



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
in Lingue e letterature europee, americane e  
postcoloniali  
ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

# **La memoria en Carmen Martín Gaité: El cuarto de atrás**

**Relatore**

Ch. Prof. Patrizio Rigobon

**Correlatore**

Ch. Prof. Enric Bou Maqueda

**Laureando**

Alvise Carlon

Matricola 848611

**Anno Accademico**

2017 / 2018

*Para mi familia,  
por estar siempre a mi lado*

## Índice

<b>Introducción</b>	6
<b>I. <i>La memoria en España y sus variedades</i></b>	10
<b>II. <i>Literatura fantástica</i></b>	18
2.1 Definición de literatura fantástica	19
<b>III. <i>Carmen Martín Gaité</i></b>	22
3.1 Vida y obra	22
3.2 El desarrollo literario	27
3.2.1 La generación del medio siglo	28
3.2.2 Los años sesenta, setenta y ochenta	29
<b>IV. <i>El cuarto de atrás</i></b>	31
4.1 Cuadro general	31
4.2 El cuarto de atrás y los tipos de memoria	35
4.2.1 Memoria de la vida privada	35
4.2.2 Memoria histórica	37
<b>V. <i>El Interlocutor</i></b>	41
5.1 El hombre vestido de negro	43

5.2 Carola	49
5.3 Alter Egos	53
<b><i>VI. Los fármacos en el cuarto de atrás</i></b>	<b>57</b>
6.1 La escritura terapéutica	61
6.2 La lengua hablada	62
6.3 La lengua escrita	65
<b><i>VII. Objetos y lugares de la memoria</i></b>	<b>71</b>
7.1 El espejo	73
7.2 El aparador	77
7.3 Bergai y Cúnigan	80
7.4 La ventana	83
7.5 Casa, cama, cuarto	85
7.6 La cajita dorada	88
7.7 El sombrero negro	90
<b><i>VIII. La intertextualidad</i></b>	<b>92</b>
8.1 Principio y fin	93
8.2 Alicia y Carmen	96
8.3 La cucaracha	98
8.4 El laberinto	100

8.5 Bernardo Soares y C.	101
<b>Conclusiones</b>	105
<b>Bibliografía</b>	110

## Introducción

“Hay que recuperar, mantener y transmitir la memoria histórica, porque se empieza por el olvido y se termina en la indiferencia”<sup>1</sup>.

Quiero empezar mi tesis con esta frase sobre la memoria de José Saramago en la que el poeta portugués nos hace notar la importancia de conservar y por tanto de no olvidar la memoria. La memoria es algo que no se puede ocultar, es algo que provoca emociones positivas, negativas, nostálgicas y que siempre recurre en cada uno de nosotros. Es un sentimiento que nos aguanta y se hace dueño de nosotros mismos. No somos nosotros que en un determinados instante decidimos recordar algo o alguien sino son algunas imágenes, palabras, fotografías, objetos que nos hacen recordar momentos pasados que han marcado nuestra vida.

La memoria de la que hablaré más en concreto en mi trabajo será la memoria de la escritora Carmen Martín Gaité en su libro *El cuarto de atrás*. En su memoria la autora salmantina nos hace recorrer su propia infancia y juventud que se ha desarrollado durante la guerra civil y la dictadura de Francisco Franco. El libro trata de un periodo histórico muy delicado y difícil para España, sobre todo para las personas que perdieron la guerra, o sea las del bando republicano. En aquel periodo histórico en España había dos bandos, el bando republicano y el bando de los nacionalistas o sea de los rebeldes, de los sublevados. El jefe del bando de los nacionalistas era Francisco Franco que al final de la

---

<sup>1</sup> Centro nacional de memoria histórica, Se empieza por el olvido y se termina en la indiferencia, <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/se-empieza-por-el-olvido-y-se-termina-en-la-indiferencia>. (última consulta: 08/08/2018).

guerra, tras su victoria, implantó una dictadura que duró desde 1939 hasta 1975, o sea hasta su muerte. Con la victoria de los nacionalistas y la implantación de la dictadura, los republicanos tuvieron pocas o nulas posibilidades de recordar a sus muertos. Durante la época de la transición hacia la democracia, Carmen Martín Gaité escribió su novela *El cuarto de atrás*, en la que la autora-protagonista nos cuenta su propia experiencia durante el periodo que acaba de terminar. Este libro trata el periodo que va desde la guerra civil hasta la muerte de Francisco Franco.

La memoria de C., la protagonista de la novela, no es siempre ordenada, por lo contrario es muy desordenada; muchas veces durante el relato no sabe definir con seguridad lo que aconteció antes y lo que aconteció después. La memoria es así, no tiene un camino linear sino que pasa de un acontecimiento a otro sin seguir una línea temporal coherente.

“*El cuarto de atrás* es un ensayo sobre el oficio de escribir, un libro de memorias y una novela fantástica”<sup>2</sup> y sobre todo una larga conversación con un hombre desconocido. Es un ensayo en el que se mezcla el género real y fantástico. Gracias a la visita y a la conversación con el hombre desconocido, la protagonista consigue avivar su memoria y al mismo tiempo le permite contar cosas insospechadas. El hombre de negro hace visita a casa de C. para hacerle hablar de su infancia y de su memoria en Salamanca y en Madrid. El interlocutor es fundamental en esta novela porque sin él este libro nunca habría existido. A final de todo el verdadero argumento de *El cuarto de atrás* es la escritura del mismo libro. Un libro que poco a poco se va a componer y que al final la protagonista encuentra en su mesa sin saber cómo ni cuándo lo llegó a escribir.

---

<sup>2</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, Madrid, Ediciones Siruela, 2011, pág. 10.

En mi tesis iré analizando la memoria en España y los varios tipos de memoria que existen como por ejemplo la memoria individual, colectiva, e histórica. Antes de empezar con cualquier tipo de análisis es fundamental esclarecer lo que queremos significar con memoria en general y con sus variedades. Después de hacer un cuadro general sobre las memorias y sus variedades, analizaré la obra de Tzvetan Todorov que se titula *Introducción a la literatura fantástica*. Como se puede intuir del título, en esta obra el filósofo búlgaro explica lo que se entiende por literatura fantástica y por todos sus matices. Probablemente, el libro de Tzvetan Todorov representa la obra teórica más importante sobre la literatura fantástica.

A continuación examinaré la vida y obra de Carmen Martín Gaité, explicando lo que ha sido fundamental para su carrera y sus etapas literarias principales que le han permitido convertirse en una de las escritoras más importantes del siglo XX.

Después de hablar sobre la vida y obra de la autora salamantina, empezaré el análisis de la novela *El cuarto de atrás*. Ante todo explicaré de qué va el libro y de los varios tipos de memorias que se presentan durante su lectura. Seguiré hablando de la importancia que reviste el interlocutor durante todo el relato. Sin Alejandro este libro nunca habría existido. Es él que guía toda la conversación en la novela. Intentaré hacer claridad sobre la oposición y la ambigüedad entre sueño y realidad, características que nos acompañan durante todo el libro. La autora-protagonista y el mismo lector no consiguen entender si lo que está pasando es real o es el resultado de un sueño. Esta ambigüedad e incertidumbre permanecerá durante todo el libro.

Otro aspecto de vital importancia es el papel que tienen los objetos, los lugares y los fármacos en relación con la memoria. Cada objeto, cada lugar y cada fármaco que la protagonista asume durante la noche son fundamentales para que ella se acuerde de su

infancia y de su juventud. Una vez analizado el aspecto de los objetos, de los lugares de la memoria y de los fármacos, empezaré a estudiar la muchísima intertextualidad que está presente en el libro de Carmen Martín Gaité.

## I.

### *La memoria en España y sus variedades*

A partir del final de la Guerra Civil hasta día de hoy, muchas generaciones de españoles han vivido en una situación de ignorancia con respecto al pasado común. Todavía en el día de hoy el asunto de recuperación del pasado ocupa un lugar problemático en el estado español. La desmemoria, el desencanto, la nostalgia y el olvido representan factores dominantes de la cultura española contemporánea.

En las últimas dos décadas el mundo occidental ha demostrado un fuerte interés por el pasado. Es propio en este periodo que se ha empezado a hablar de la memoria colectiva, como una memoria necesaria para la cohesión cultural de la sociedad. Según José F. Colmeiro:

La memoria colectiva es un capital social intangible. Sólo en el nivel simbólico se puede hablar de una memoria colectiva, como el conjunto de tradiciones, creencias, rituales y mitos que poseen los miembros pertenecientes a un determinado grupo social y que determinan su adscripción al mismo<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2005, pág 15.

Maurice Halbwachs, uno de los más importantes sociólogos explica que la memoria colectiva y la memoria individual son dos manifestaciones de un mismo fenómeno y por consiguiente, no existe memoria individual sin memoria colectiva y viceversa. Cada memoria individual se inscribe en un contexto social y siempre está influenciada por factores culturales. Las instituciones ideológicas más importantes del estado como la Iglesia, la escuela y los medios de comunicación influyen desde un punto de vista ideológico a la memoria colectiva.

Otro aspecto importante analizado por Halbwachs, es su visión “presentista”. Según esta visión

[...] la memoria colectiva une pasado con presente, individuo con grupo social, de tal manera que logra producir el sentido de continuidad histórica y la identificación del individuo con la comunidad<sup>4</sup>.

El pasado forma parte del presente y al mismo tiempo es moldeado por las necesidades del momento. Podemos constatar que el pasado muda en base al periodo histórico, a las exigencias políticas, sociales, culturales y, de consecuencia, la memoria es continuamente manipulada. La memoria colectiva es fundamentalmente necesaria desde un punto de vista ideológico porque permite “dar un sentido de identidad al grupo, a la nación, hasta tal punto que se llega si es preciso a inventar la memoria para mantener y reforzar esa continuidad”<sup>5</sup>. Por el mismo motivo, cualquier exceso que no permite dar continuidad histórica al grupo hegemónico, como por ejemplo la memoria de los oprimidos, de los vencidos, y de los exiliados, debe ser silenciado y combatido con imposturas de memoria.

---

<sup>4</sup> Ibídem, pág 16.

<sup>5</sup> Ibídem, pág 17.

Podemos dividir la memoria colectiva en tres tiempos:

El tiempo de silencio y olvido legislado del franquismo [...] El tiempo de la transición del franquismo a la democracia, entre la memoria testimonial residual y la amnesia [...] El tiempo de la inflación cuantitativa y devaluación cualitativa de la memoria<sup>6</sup>.

Está claro que la memoria colectiva fue muy importante durante las dictaduras del siglo XIX. Hitler, Mussolini y Franco, gracias a la manipulación, a la imposición de la memoria y a la opresión de los vencidos, consiguieron crear unas naciones con un fuerte sentido de identidad y consenso hacia los regímenes. En las dictaduras había sólo una memoria, la memoria de los vencedores, no había ningún espacio por los vencidos. Durante las dictaduras, las personas tenían que ser fieles a la figura del dictador y a su ideología; las que no compartían el mismo pensamiento venían perseguidas, condenadas, exiliadas y encarceladas.

Las memorias de las víctimas no encontraron ningún espacio bien durante la dictadura bien durante la época de la Transición.

La transición a la democracia en España no se realizó como el resultado de un enfrentamiento entre un movimiento popular y el régimen, es decir, como una ruptura limpia y clara, sino que fue el resultado de un

---

<sup>6</sup> *Ibídem*, pág 18.

proceso instigado por las tendencias más orientadas hacia reformas del propio régimen<sup>7</sup>.

Este fue el motivo por el que, los representantes del régimen y los partidos ilegales más importantes, los socialistas y los comunistas, quisieron una Ley de Amnistía general en 1977. Este decreto concedió amnistía a todos los delitos políticos anteriores a 1976 y fue considerado fundamental para el proceso hacia la democracia, para poder legalizar los partidos socialista y comunista, para celebrar las primeras elecciones generales y para evitar que los sectores más reaccionarios del ejército pronunciaran un golpe de estado. Durante la transición, el asunto de la memoria representaba un tabú, una amnesia. Casi nadie quería recordar los años de la guerra y de la postguerra porque se pensaba que para llegar a la democracia se tenía que olvidar el pasado. No se querían reabrir las heridas cicatrizadas, aunque no completamente. Las tres causas principales de esta situación se pueden individualar en:

[...] la colaboración activa de la derecha política con el franquismo, la incapacidad de la izquierda de cambiar la historia, y la complicidad pasiva de la mayoría.<sup>8</sup>

Se puede decir que la amnesia y la amnistía son las dos palabras que mejor representa la situación de la memoria durante la época de la transición.

---

<sup>7</sup> Cecchini, Leonardo & Hansen, Hans Lauge, *Conflictos de la memoria / Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*, University of Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2014, págs 15-16.

<sup>8</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob cit., pág 20.

[...] la incapacidad de las víctimas para contar sus propias historias se puede atribuir ante todo a una ausencia de interlocutores dispuestos a escuchar y, además, a un entorno político y social hostil y reacio a escuchar.<sup>9</sup>

La amnistía política duró hasta el final de los años noventa del siglo XX. A partir de este momento, después de muchos años de silencio y de opresión, la sociedad española empezó un proceso de recuperación de la memoria. Eso fue posible gracias a las actividades de los movimientos populares como la Asociación por la Recuperación de la Memoria y Los Foros por la memoria, a la actividad de exhumación de fosas comunes, a la recolección de testimonios y a la catalogación de los crímenes cometidos y de las identidades de las víctimas. En el mismo periodo apareció una ola de publicaciones literarias de todos los géneros que sirvieron para dar voz a las experiencias y a los sufrimientos padecidos por las víctimas.

En las últimas décadas hay una mayor voluntad por parte de la sociedad española de recuperar la verdad del pasado. Un paso decisivo para la recuperación de la memoria en España se cumplió con la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en diciembre de 2007 bajo el gobierno Zapatero. La ley de memoria histórica:

[...] quiere contribuir a cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y a dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directamente o en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura. Quiere contribuir a ello desde el

---

<sup>9</sup> Cecchini, Leonardo & Hansen, Hans Lauge, *Conflictos de la memoria / Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*, ob. cit., pág. 53.

pleno convencimiento de que, profundizando de este modo en el espíritu del reencuentro y de la concordia de la Transición, no son sólo esos ciudadanos los que resultan reconocidos y honrados sino también la Democracia española en su conjunto. No es tarea del legislador implantar una determinada memoria colectiva. Pero sí es deber del legislador, y cometido de la ley, reparar a las víctimas, consagrar y proteger, con el máximo vigor normativo, el derecho a la memoria personal y familiar como expresión de plena ciudadanía democrática, fomentar los valores constitucionales y promover el conocimiento y la reflexión sobre nuestro pasado, para evitar que se repitan situaciones de intolerancia y violación de derechos humanos como las entonces vividas.<sup>10</sup>

Lo que es cierto es que a día de hoy en España hay muy poco espacio para la memoria histórica. No existe un museo dedicado a la guerra civil ni tampoco un recuerdo de los perdedores, de los republicanos, exiliados y fusilados. Como la memoria individual y la memoria histórica, también la memoria y el olvido se construyen recíprocamente. No hay memoria sin olvido.

El olvido deja tras de sí rastros de memoria y toda memoria está construida a bases de silencios, mediaciones y parches que reconstruyen el pasado ajustándolo a las necesidades siempre cambiantes del presente<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Ministerio de justicia, Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre), <https://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007>. (última consulta: 10/08/2018).

<sup>11</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob. cit., pág. 28.

En la relación entre memoria y olvido es importante también la figura del archivo. Toda memoria que se olvida pasa inmediatamente al archivo. No es casual que la palabra archivo en muchos países hispanoamericanos sea un sinónimo de cárcel. En el día de hoy hay varios archivos públicos que en el pasado han sido prisiones, como por ejemplo el Archivo de la Nación en México. Se puede decir que el archivo funciona como metáfora de la memoria olvidada, silenciada, censurada y reprimida.

El libro que analizaré en los capítulos siguientes y que ha sido inspiración para mi trabajo de investigación, se titula *El cuarto de atrás*; se descubrirá que este cuarto de atrás representa el archivo de la memoria de la narradora-protagonista Carmen. Este libro hace entender que la memoria se aviva cuando menos se lo espera; son los objetos, las imágenes y otros elementos que nos permiten recuperar momentos pasados.

Termino esta introducción con una consideración del escritor José F. Colmeiro que afirma que:

[...] nuestra relación con el pasado no puede construirse sobre la base de la ignorancia, el falseamiento o el escamoteo, rasgos bien visibles de la memoria histórica en la España contemporánea. No se puede simplemente pasar la página y mantener el reinado de la elipsis permanente, pues para poder olvidar o, mejor dicho, superar el pasado es necesario primero enfrentarse y asumirlo con todas sus luces y sombras.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, pág. 24.

Es vital para cada población y cada país tener presente el propio pasado porque representa una pieza fundamental de la identidad histórica.

## II.

### *Literatura fantástica*

La literatura fantástica es un tipo de literatura que encuentra su máximo estudioso en la figura del filósofo búlgaro Tzvetan Todorov. Su libro por excelencia que habla de la literatura fantástica se titula *Introducción a la literatura fantástica*, publicado por primera vez en 1970. Es una obra que, en un cierto sentido, ha inspirado la escritura de la novela *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité. En las primeras páginas de la novela de la autora salmantina, la protagonista C. encuentra en su cama el libro de Tzvetan Todorov y nos explica que es un libro que:

[...] habla de los desdoblamientos de personalidad, de la ruptura de límites entre tiempo y espacio, de la ambigüedad y la incertidumbre; es de esos libros que te espabilan y te disparan a tomar notas [...]<sup>13</sup>

No acaso, las características descritas aquí arriba representan algunas de las temáticas tratadas en *El cuarto de atrás*. Hay momentos en los que la novela gira alrededor de los desdoblamientos de personalidad, del contraste entre tiempo y espacio y de la ambigüedad y la incertidumbre de los acontecimientos. El libro se sitúa entre el mundo real y el mundo fantástico. No siempre es fácil entender lo que es real y lo que es fantasía, por eso la ambigüedad es algo que recurre en casi toda la novela.

---

<sup>13</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 27.

## 2.1 Definición de literatura fantástica

En este apartado analizaré las varias definiciones sobre la literatura fantástica que Tzvetan Todorov cita en su libro *Introducción a la literatura fantástica*.

El primer estudioso que intentó enunciar una definición de literatura fantástica fue el filósofo ruso Vladimir Soloviov quien afirma:

En el verdadero campo de lo fantástico, existe, siempre la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero, al mismo tiempo, esta explicación carece por completo de probabilidad interna.<sup>14</sup>

Según esta definición, en el campo de la literatura fantástica hay siempre unos fenómenos extraños que pueden ser explicados por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La vacilación que se crea entre las dos crea el efecto fantástico. Otra definición interesante de uno años más adelante respecto a la anterior es aquella de Pierre-George Castex que, en su obra *Le Conte fantastique en France*, escribe que “lo fantástico se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real”<sup>15</sup>. Esta definición es perfecta a la hora de analizar la novela *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, ya que es una obra llena de misterio que crea varias situaciones de ambigüedad durante narración. El misterio se introduce en la vida real, es eso que crea vacilación en el lector y en la protagonista C. de la novela.

---

<sup>14</sup> Tomachevski citado por Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia editora de libros, 1981, pág. 19.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 19.

Lo fantástico es fundamentalmente una vacilación entre lo real y lo fantástico que crea ambigüedad en el lector y en el protagonista de la obra. Hay una relación que se establece entre lector y protagonista que resulta fundamental, aunque no es necesario que el lector se identifique con uno de los personajes de la novela para que se cumpla el fantástico. Entonces se puede afirmar que la identificación lector-protagonista es una condición facultativa de este género, a pesar de que la mayoría de las obras fantásticas se someten a esta condición. La literatura fantástica necesita de tres condiciones que se sitúan respectivamente en el aspecto verbal, semántico y sintáctico.

En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”.<sup>16</sup>

La primera condición se sitúa en el aspecto verbal del texto. La segunda es un poco más compleja porque por una parte se inscribe en el aspecto sintáctico y por otra se refiere al aspecto semántico. La tercera condición es más general respecto a las dos precedentes ya

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, pág. 24.

que no toma en consideración la división en aspectos sino se trata de una elección entre diferentes modos de lectura.

Llegado a este punto, Tzvetan Todorov nos brinda una definición más completa y exhaustiva sobre la literatura fantástica afirmando que:

[...] lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la “realidad”, tal como existe para la opinión corriente. Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso.<sup>17</sup>

Como se ha podido entender en este capítulo, el género fantástico es uno de los varios géneros que Carmen Martín Gaité utiliza para escribir su novela titulada *El cuarto de atrás*. Concluyo afirmando que este relato es un envase de géneros literarios diferentes y es propio esta característica que la convierte en una de las obras más importantes de la literatura española del siglo XX.

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pág. 31.

### III.

#### *Carmen Martín Gaité*

En este capítulo voy a hablar de vida y obra de Carmen Martín Gaité, o sea la autora del libro que ha sido fuente de inspiración para mi trabajo de investigación. Fue una de las escritoras más importantes y más representativas del mundo hispánico del siglo XX, cuyo éxito fue reconocido tanto por la crítica como por el público.

#### **3.1 Vida y obra**

Carmen Martín Gaité nació en Salamanca en 1925 en la casa de la Plaza de los Bandos. Gracias a sus padres, empezó muy pronto a interesarse por la literatura y por la conversación. Carmen recibió una formación por parte de profesores particulares de dibujo, de idiomas y de cultura general porque su padre era: “Poco amigo de la educación impartida por frailes y monjas, y en Salamanca (ciudad de costumbres rígidas y de muchos prejuicios) colegios no religiosos y de cierta calidad no había prácticamente ninguno”<sup>18</sup>. Así la escritora salamantina creció con las lecciones de profesores particulares. Podemos decir que la carrera literaria de Carmen fue facilitada porque tuvo padres que le permitieron adquirir una buena educación cultural y que desde pequeña la

---

<sup>18</sup> Martín Gaité, Carmen, *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*, Barcelona, Anagrama, 1993, pág. 11.

animaron a interesarse a la literatura. Carmen en uno de sus libros explica como sus padres han sido fundamentales en toda su vida:

Esto de nacer a mediodía y con sol parece presagio de buena fortuna, según dicen los nigromantes; pero en mi caso, y sin ánimo de quitarle méritos al sol, creo que todo lo bueno que me ha pasado en este mundo (y lo que, siendo menos bueno, haya sabido aceptar o convertir en mejor) se debe al amor a la vida y la confianza que desde la infancia me inculcaron mis padres, ambos de una calidad humana excepcional.<sup>19</sup>

Cuando era pequeña, Carmen iba a pasar los veranos a Galicia, al pueblo de San Lorenzo del Piñor, y fue propio esta región que le hizo cultivar su propia personalidad y también el amor por la literatura de misterio y de lo fantástico. El ambiente gallego aporta al carácter de Carmen:

La flexibilidad, la adaptabilidad. Ese doblarse, pero sin partirse. Soy, como se dice por allí, muy mía. Mi sociabilidad tiene siempre una parte íntima inabordable. Como, por otra parte, soy de Salamanca, de padre castellano, de Valladolid, eso también conforma mi carácter.<sup>20</sup>

En Galicia Carmen aprendió el dialecto de la región, muchas canciones populares, hizo varias amistades, asistió a procesiones y romerías, tuvo sus primeras historias de amor y escribió sus primeros versos.

---

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pág. 11.

<sup>20</sup> Villán, Javier, *Carmen Martín Gaité. Habitando el tiempo*, La Estafeta Literaria, 1974, pág. 22.

A pesar de que Galicia ocupa un lugar importante para la formación artística y humana de Carmen, también Salamanca, su ciudad natal, fue fuente de inspiración durante sus primeras obras.

Antes del estallido de la guerra civil, frecuentó el bachillerato en el Instituto femenino de Salamanca en el que conoció a dos profesores importantes como Rafael Lapesa y Salvador Fernández Ramírez, que fueron fundamentales para su desarrollo literario y artístico:

Creo que a estos dos excelentes profesores les debo mi definitiva vocación por la literatura y el esmero con que me entregaba a los ejercicios de redacción, por el placer de hallar su beneplácito. De todas maneras, tanto mi padre como mi madre también me fomentaban con decidido entusiasmo estas aficiones<sup>21</sup>.

La escritora pasó toda la guerra civil en Salamanca y la recuerda con miedo y ansiedad a causa de las ideas liberales de su padre:

Toda la guerra la pasamos en Salamanca, con bastante miedo, debido a las ideas liberales de mi padre y de todos sus amigos, muchos de los cuales –entre ellos Miguel de Unamuno- sufrieron persecución o cárcel por parte de Franco, que tenía en Salamanca su Cuartel General.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Martín Gaité, Carmen, *Agua pasada*, ob. cit., pág. 16.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 15.

En 1946 ganó una beca para la Universidad portuguesa de Coimbra y fue la primera vez que viajó al extranjero. Portugal fue un país que le gustó mucho por sus vinculaciones lingüísticas con Galicia, por sus costumbres y por su literatura.

En 1948 se licenció en Filología Germánica y ganó otra beca de estudio para la Universidad de verano de Cannes. En su estancia en París entró en contacto con muchos autores franceses como Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Gide, Proust entre otros. Cuando terminó este periodo en París, Carmen decidió que no quería seguir viviendo en Salamanca, así que se trasladó a Madrid para trabajar y para preparar su tesis doctoral.

En la capital volvió a encontrar a Ignacio Aldecoa, un viejo compañero suyo durante los estudios en Salamanca. Este hombre la puso en contacto con la pandilla de Jesús Fernández Santos, Alfonso Sastre, Medardo Fraile y Rafael Sánchez Ferlosio con el que se casó en 1953. Gracias a la frecuentación de estos hombres, Carmen empieza a escribir sus primeros cuentos y a colaborar en la *Revista Española*, dejando de un lado la vida universitaria. En la *Revista Española* colaboraron todos los prosistas de la generación de los años cincuenta cuyos rasgos principales fueron la objetividad y el cultivo de la novela testimonio. A pesar de que Carmen perteneciera a esta generación, podemos decir que sus trabajos son muy personales.

Carmen Martín Gaité atribuye un gran papel en su carrera literaria a esta *Revista Española*, fundada en 1953 por don Antonio Rodríguez Moñino y dirigida por Alfonso Sastre, Rafael Sánchez Ferlosio e Ignacio Aldecoa.

En 1954 ganó el Premio Café Gijón con su novela corta *El balneario*, mientras en 1957 obtuvo el Premio Nadal con su primera novela larga *Entre visillos*: “Gané el premio Nadal el 6 de enero de 1958. Me enteré de la noticia por la radio, estando sola en casa con mi

hija dormida en su cama”<sup>23</sup>. El premio Nadal, siendo el premio más importante que se concedía en España, contribuyó a facilitar las sucesivas publicaciones de la escritora salamantina.

La escritora, durante la relación con Rafael Sánchez Ferlosio, tuvo dos hijos. El primero, Miguel, murió muy pronto de meningitis:

Ésta fue la primera vez que yo sentí en mi vida cómo el suelo le puede fallar a uno repentinamente debajo de los pies, cuando menos se espera, y comprendí visceralmente algo de lo que siempre había tenido una noción más bien abstracta: la esencia precaria, amenazada y efímera de la felicidad. La muerte de mi primer hijo me enseñó a no volver a conceder nunca importancia a los disgustos menores, fue el primer paso hacia la madurez, y deseé tener otro hijo como nunca había deseado nada en este mundo.<sup>24</sup>

En 1956 nació su hija Marta con la que instauró una relación de amigas. Carmen consideraba los amigos la cosa más importante del mundo.

En 1970 la relación amorosa entre Carmen y Rafael terminó aunque los dos siguieron viéndose con mucha frecuencia, podemos decir que fue una separación amistosa.

En 1978 fue la primera mujer a recibir el famoso Premio Nacional de Literatura gracias a su novela *El cuarto de atrás*

El año siguiente, Carmen fue invitada por el profesor Manuel Durán al Congreso de Literatura Española Contemporánea, que se celebró en Yale. Durante este congreso, la

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, pág. 21.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pág. 21.

escritora entro en contacto por primera vez con los críticos norteamericanos con los que trató el tema del desarrollo de la novela española durante los cuarenta años que habían transcurrido desde el final de la Guerra Civil.

Concluyo este apartado afirmando que existen conexiones entre los diferentes géneros que cultivó Carmen Martín Gaité. En este sentido, Dunia Gras destaca que la autora, durante su viaje literario, ejerce casi todos los géneros literarios:

[...] Carmen Martín Gaité ha mostrado una curiosidad constante por los más diversos géneros literarios, por los que ha transitado libremente. Tempranas incursiones poéticas, artículos de prensa, ensayos sobre literatura e historia, traducciones, ediciones críticas, adaptaciones teatrales, guiones de cine y televisión, cuentos para niños -y para no tan niños- son sólo variaciones de una misma obra literaria, más conocida, sin embargo, en su vertiente novelística. [...]. Al fin y al cabo, toda historia es para ella cuento.<sup>25</sup>

### **3.2 El desarrollo literario**

Como se puede entender del título, en este capítulo intentaré explicar el desarrollo literario de Carmen Martín Gaité. Dividiré el apartado en varios periodos que han marcado la trayectoria novelesca de la autora salmantina.

---

<sup>25</sup> Gras, Dunia, *El cuarto de atrás: intertextualidad, juego y tiempo*, Artículo publicado en *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 1998, <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/dgras.htm>. (última consulta: 04/10/2018).

### 3.2.1 La generación del medio siglo

En el capítulo donde he hablado de la vida de nuestra autora, he escrito que en su periodo madrileño conoció a unos hombres como Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio y otros que le permitieron entrar a hacer parte de la generación del medio siglo.

La generación del medio siglo es una generación en la que sus mayores autores escribieron sus primeras obras durante los años cincuenta y que durante la guerra civil eran niños. Los escritores de esta generación querían testimoniar y denunciar la situación en la que se encontraba España durante aquellos años. En los años cincuenta la península ibérica estaba en plena dictadura y la vida de los escritores no era fácil porque la censura no le permitía decir lo que pensaban. Los intelectuales de esta generación cultivaron un realismo que fue llamado objetivo, crítico o social. Para eludir la fuerte censura, los autores de aquella época utilizaban técnicas objetivas.

A Carmen Martín Gaité no le gustaba la clasificación de los autores en generaciones. Para ella esta clasificación era útil sólo por motivos convencionales. De esta manera resulta más fácil dividir los autores por categorías. En realidad la autora salmantina pertenece a la generación del medio siglo sólo por su fecha de nacimiento, por su amistad con los intelectuales que conoció en Madrid y por sus colaboraciones para *Revista Española*.

### 3.2.2 Los años sesenta, setenta y ochenta

Los años sesenta representaron una época que se alejaba de la precedente desde un punto de vista social y cultural sobre todo por el despliegue económico y el “boom” de la narrativa hispanoamericana. Los críticos afirman que la obra *Ritmo lento* de Carmen Martín Gaité representa una novela de ruptura con el pasado. A partir de este momento la autora salmantina se centra únicamente en el análisis introspectivo de los protagonistas de sus novelas.

Con la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975, empezó en España la época de la transición hacia la democracia. En los primeros años de la transición, los intelectuales esperaban poder asistir a un resurgimiento literario con la aparición de aquellas obras que se habían ocultado durante la época franquista. Esta fue solo una esperanza porque en realidad lo que aconteció fue otra cosa. En los últimos años de los sesenta no hubo un proyecto novelesco colectivo. A causa de la muerte la literatura social y de las reivindicaciones formalistas, el público se volcó en la crónica y el ensayo.

Durante la época de la transición, Carmen Martín Gaité vuelve a la novela después de un periodo dedicado a la investigación histórica. Con la publicación de *Retahílas* en 1974 y *El cuarto de atrás* en 1978, gracias al que ganó el premio nacional de literatura, la autora salmantina sigue su camino hacia el subjetivismo. El crítico literario Sanz Villanueva afirma que con *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité manifiesta su reclusión en argumentos de tipo confesional que la apartan de una temática social. Durante la época de la transición, las novelas de mayor tendencia eran las novelas de memorias. En esta categoría *El cuarto de atrás* representa una de las obras más originales. La peculiaridad

de *El cuarto de atrás* es que a través de la conversación entre C. y el hombre vestido de negro, asistimos a la formación del libro que estamos leyendo.

En 1979 Sobejano piensa en la trayectoria de la literatura de los años setenta y llega a la conclusión que ha nacido un tipo de novela que se caracteriza por tres características principales: la libertad de la fantasía, la memoria en forma preferentemente diagonal y la reflexión autocrítica sobre el proceso de escribir la novela que se está escribiendo. El cuarto de atrás incluye estas características y por eso hace parte de la nueva novela de los años setenta.

En los años ochenta Carmen Martín Gaité empezó un nuevo paréntesis en el cual escribió varios ensayos y algunos cuentos. Volvió a la novela solo en 1992 con *Nubosidad variable* en la que se vuelve a centrar en el acto de escribir.

Para terminar podemos decir que Carmen Martín Gaité no siempre ha participado a las tendencias literarias, sino ha siempre seguido su propio camino personal.

## IV.

### *El cuarto de atrás*

Después de haber hecho una panorámica sobre la trayectoria literaria de Carmen Martín Gaité, ahora me centraré más en concreto sobre su novela *El cuarto de atrás*. Una novela que presenta muchas temáticas interesantes sobre la memoria y sobre la literatura fantástica y de misterio.

#### **4.1 Cuadro general**

El cuarto de atrás es una novela que fue publicada en 1978. Gracias a esta publicación, Carme Martín Gaité fue la primera mujer a ganar el premio nacional de literatura. Es un libro en el que conviven el género fantástico y el género real; es un libro de memorias, una novela fantástica y meta ficcional. La autora escribió este libro en un momento inquietante de su vida: durante una noche de tormenta, estaba esperando a su hija que tardaba en volver a casa. La autora salmantina intentó placar esta situación de angustia y de agitación a través de la conversación y la consecuente escritura de la que se convertirá en una de sus mejores novelas.

Toda la narración gira alrededor de una larga conversación entre la protagonista C. y un hombre vestido de negro que le hace visita durante una noche de tormenta. Para C. este hombre representa una fuente de inspiración que le permite avivar la memoria y contar los recuerdos de su infancia. Una conversación en la que C. empieza

a contar de su infancia en Salamanca en la casa de la Plaza de los Bandos, donde se encontraba el verdadero cuarto de atrás, hasta la muerte del dictador Francisco Franco, hecho que marca la fin de una época. La muerte y el consecuente entierro de Franco es el hecho que hace suscitarse en el interior de la autora-protagonista la necesidad de desenterrar sus memorias. Es como si el periodo de dictadura hizo congelar el tiempo. En su novela, Carmen Martín Gaité desentierra el pasado, enhebrando y desenhebrando recuerdos sepultados y olvidados en el cuarto de atrás. El libro es un continuo contraste entre tiempo presente y pasado, entre memoria y olvido, entre realidad y sueño, entre enfermedad y cura. Durante este recorrido de memoria, se encuentran varias narraciones cortas y se pasa de un tema a otro muy rápidamente. Este libro se podría empezar a leerlo desde cualquier página, ya que no tiene un camino lineal sino se constituye de varios fragmentos sueltos. La figura del hombre de negro es fundamental para el desarrollo de la novela aunque no se entiende si él es una presencia real o soñada. El entrevistador reviste un rol activo durante la conversación. Él sabe todo sobre la autora y su obra. Representa un interlocutor ideal. Durante toda la conversación no se perciben claramente los elementos que son reales y los que son fantásticos. El lector se encuentra en una situación híbrida entre realidad y fantasía. El verdadero argumento de la novela de la autora salamantina es la escritura de un libro. Al final de la novela la protagonista C. encontrará el libro terminado sin saber ni cómo ni cuándo se llegó a escribir.

Un libro que es real y soñado a la vez. Real, porque está en sus manos, y puede tocarlo y leerlo; soñado, porque procede de esa irrealidad que se ha instalado en su casa durante una noche de tormenta.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob.cit., pág. 10.

Para Carmen Martín Gaité “[...] hablar no es sólo contar lo que sabemos, sino relacionarnos con lo que desconocemos”<sup>27</sup>. Lo desconocido en esta novela es propio el hombre vestido de negro. A pesar de que Carmen no lo conozca, le cuenta incluso cosas insospechadas. Parece que este hombre ha sido enviado por alguien para permitir a C. de escribir su libro. Mientras que el entrevistador y C. discuten sobre literatura, sobre la novela que están protagonizando y sobre la memoria, debajo del sombrero del hombre aumenta el número de los folios. Increíblemente la conversación que los dos están manteniendo se traslada en cada uno de los folios. De esta manera la conversación se convierte en el libro que estamos leyendo. *El cuarto de atrás* puede ser un libro que se escribió en un momento póstumo respecto a la conversación entre los dos protagonistas o puede ser también que el lector lo está leyendo en el mismo momento en el que la autora lo está escribiendo. El lector, durante su lectura minuciosa, se encuentra siempre en situaciones poco claras, en las que son posibles varias interpretaciones así que es fundamental que el mismo lector tome una posición y que decida si lo que viene contado a lo largo de la historia son hechos reales o fantásticos. En las mayorías de las veces no se sabe si las interpretaciones del lector son correctas o erradas, ya que este libro te hace perder el sentido de la realidad, del espacio y del tiempo.

¿Pero qué es este cuarto de atrás?

Es el cuarto de los niños. C. nos cuenta que en su casa de Salamanca había un cuarto así. Era allí donde su hermana y ella se retiraban a jugar, donde guardaban sus secretos y sus pequeños tesoros. Y, a lo largo de

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, pág 10.

su conversación con el hombre de negro, C. hará el descubrimiento de que nunca ha salido de ese cuarto, que si quiso ser escritora es para poder pasarse en él toda la vida, ordenando papeles, dibujos, recibiendo visitas extrañas.<sup>28</sup>

En definitiva, el cuarto de atrás es el lugar donde está guardada toda la infancia, los cariños, los juegos, los objetos que formaron parte de nuestra juventud. Es un ambiente mágico y misterioso a la vez. Cada persona tiene un propio cuarto de atrás que, cuando lo necesite, va a hacerle visita. El cuarto de atrás no tiene que ser necesariamente un lugar concreto, definido, sino este ambiente lo podemos crear en nuestra imaginación. Este es otro aspecto que no se entiende en libro. ¿Este cuarto de atrás existe realmente o existe sólo en la imaginación de la protagonista?

La novela empieza con tres puntos suspendidos y ya esto es un modo muy raro de empezar una novela; nos hace entender que antes estaba pasando algo. Al final de la novela la protagonista empieza a leer el montón de folios que se encuentran debajo del sombrero del hombre de negro y nos damos cuenta que ella está leyendo el mismo libro que nosotros acabamos de leer. Eso quiere decir que el libro tiene una estructura circular y especular a la vez.

...Y sin embargo, yo juraría que la postura era la misma, creo que siempre he dormido así, con el brazo derecho debajo de la almohada y el cuerpo levemente apoyado contra ese flanco, las piernas buscando la juntura por donde se remete la sábana.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pág.11.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pág 19.

Como se ha podido entender de este cuadro general de la novela, en *El cuarto de atrás* se habla de literatura, de memoria, de misterio, de realidad, de sueño, de infancia, de feminismo y de muchos otros temas que iré a explicar a lo largo de mi tesis.

## **4.2 El cuarto de atrás y los tipos de memoria**

En la lectura de la novela *El cuarto de atrás*, el lector se encuentra con varios acontecimientos fantásticos, reflexiones memorísticas y consideraciones literarias. Todos estos argumentos se van desarrollando a lo largo del libro a través de la memoria y de los recuerdos de la protagonista C. Las memorias de la protagonista, o sea de la misma Carmen Martín Gaité, se pueden dividir en dos tipos: memoria de la vida privada, y memoria histórica. Tenemos en cuenta que todos los recuerdos que la protagonista nos cuenta en la novela, son avivados gracias a su conversación con el hombre vestido de negro.

### **4.2.1 Memoria de la vida privada**

Durante la novela la protagonista C. nos cuenta la época de su infancia y de su juventud que ella misma define feliz, aunque a partir de los 11 años empezó a vivir la que fue la guerra y después la dictadura más feroz de España. De la vida privada C. nos explica el modo en el que solía vivir en el hogar, de sus viajes a Coímbra, de los veranos en Galicia, de sus amores, de sus amigas, de los juegos que solía hacer, de sus costumbres y de su familia. La memoria privada de la protagonista es un tipo de memoria que, a

diferencia de la memoria histórica que parece ser un testigo y una denuncia fiel a los hechos de la guerra y de la postguerra, tiene algo de fantástico. En la novela la protagonista se acuerda de eventos pasados de su infancia y juventud cuando menos se lo espera. A ella le basta encontrar un objeto, mirarse al espejo, leer unas cartas que de repente empieza a divagar con sus recuerdos, dejando la vida real a un lado y entrando en un mundo real y fantástico a la vez. La mayoría de las veces sus recuerdos no tienen un desarrollo linear sino la misma protagonista no se acuerda de lo que pasó antes y de lo que pasó después. Su memoria es desordenada, no tiene un orden. Los recuerdos se le vienen a la cabeza de manera casual. Hay una confusión entre espacio y tiempo.

Porque es un poco así, el tiempo transcurre a hurtadillas, disimulando, no le vemos andar. Pero de pronto volvemos la cabeza y encontramos imágenes que se han desplazado a nuestras espaldas, fotos fijas, sin referencia de fecha, como las figuras de los niños del escondite inglés, a los que nunca se le pillaba en movimiento. Por eso es tan difícil luego ordenar la memoria, entender lo que estaba antes y lo que estaba después.<sup>30</sup>

La memoria es un proceso que nos hace perder la condición del tiempo y del espacio, un hecho que nos pone el mundo al revés. Como afirma la protagonista en la novela, “los cuentos bonitos siempre hacen perder la noción del tiempo”<sup>31</sup>.

Importante y genial es la relación que en el libro se establece entre la memoria y el cuarto de atrás.

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pág 102.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, pág 83.

[...] cuarto de atrás, me lo imagino también como un desván del cerebro, una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separado de las antecámaras más limpias y ordenadas de la mente por una cortina que sólo se descorre de vez en cuando; los recuerdos que pueden darnos alguna sorpresa viven agazapados en el cuarto de atrás, siempre salen de allí, y sólo cuando quieren, no sirve hostigarlos.<sup>32</sup>

Esta es la memoria que la protagonista C. nos cuenta a lo largo del libro. Una memoria fantástica y real al mismo tiempo en la que se hace dificultad en entender lo que sucedió y lo que al contrario es pura imaginación. Al leer este libro el lector tiene que elegir si seguir el camino de lo real o el camino de lo fantástico aunque, en realidad, tampoco los estudiosos de literatura han conseguido encontrar respuestas ciertas.

#### **4.2.2 Memoria histórica**

Durante la novela se habla también de memoria histórica. Este tipo de memoria es el más importante porque evidencia el compromiso de la novela con la recuperación de la historia. Esta novela de Carmen Martín Gaité no nos explica solo memorias sueltas sino memorias que quieren testimoniar lo que fue la guerra civil y aquellos años de dictadura. Carmen Martín Gaité, o sea la autora-protagonista de la novela, nació y pasó su infancia en la ciudad de Salamanca que, durante los primeros años de guerra, fue la

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág 83.

sede y el centro de mando del general Francisco Franco. Carmen nació durante la dictadura de Primo de Rivera y nos comenta que:

[...] hasta los nueve años, la política me parecía un enredo incomprensible y lejano, que no tenía por qué afectarme, un juego para entretenerse las personas mayores. Pero notaba que se divertían con aquel juego; discutían sus incidencias con calor y naturalidad, en voz alta, y no daba la impresión de monótono sino de variado, siempre estaban apareciendo cromos con personajes nuevos y cada jugador proclamaba sus preferencias por uno determinado, igual que los niños podíamos preferir Shirley Temple a Laurel y Hardy, el *jerouím* al *T.B.O.* o el juego del parches al de la oca.<sup>33</sup>

En este fragmento de *El cuarto de atrás*, se puede notar la inocencia de los niños que hablan de la política como si fuera un juego tanto que la comparan con los juegos de la época. Poco a poco que la protagonista-autora crece se da cuenta que la política de aquella época ha marcado toda su infancia y juventud y que sobre todo no ha sido absolutamente como los juegos para los niños. Cuando la protagonista aviva su memoria histórica nos explica la importancia que tuvo Francisco Franco durante su juventud. Ella dice:

[...] Franco es el primer gobernante que yo he sentido en mi vida como tal, porque desde el principio se notó que era unigénito, indiscutible y omnipresente, que había conseguido infiltrarse infiltrarse en todas las

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, págs 113-114.

casas, escuelas, cines y cafés, allanar la sorpresa y la variedad, despertar un temor religioso y uniforme, amortiguar las conversaciones y las risas para que ninguna se oyera más alta que otra. Hágase cargo de que yo tenía nueve años cuando empecé a verlo impreso en los periódicos y por las paredes, sonriendo con aquel gorrito militar de borla, y luego en las aulas del instituto y en el NO-DO y en los sellos; y fueron pasando los años y siempre su efigie y sólo su efigie, los demás eran satélites, reinaba de modo absoluto, si estaba enfermo nadie lo sabía, parecía que la enfermedad y la muerte jamás podrían alcanzarlo<sup>34</sup>.

Importante es el momento en el que la protagonista explica que vio el entierro de Franco por televisión. Este hecho marca la fin de una época, la fin de la dictadura y el inicio de la transición. Aunque las ideas de Carmen Martín Gaité eran diferentes a las de Francisco Franco, en un paso de la novela afirma que:

[...] Franco había paralizado el tiempo, y precisamente el día que iban a enterrarlo me desperté pensando eso con una particular intensidad; y me acordé de que habían dicho que iban a televisar el entierro. Yo no tengo televisión ni la veo casi nunca, pero ese día hice una excepción y bajé con mi hija y una amiga suya a un bar que hay debajo de casa [...]<sup>35</sup>

Durante el entierro, C. ve también a la hija del dictador, Carmencita Franco y se da cuenta que las dos “hemos crecido y vivido en los mismos años, [...] hemos sido víctimas

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, pág 115.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág 116.

de las mismas modas y costumbres, hemos leído las mismas revistas y visto el mismo cine, nuestros hijos puede que sean distintos, pero nuestros sueños seguro que han sido semejantes [...]”<sup>36</sup>

Como afirma Jurado Morales en su libro *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité 1925-2000*:

Lo original en *El cuarto de atrás* con respecto a otras novelas de la autora reside en que, por primera vez en sus mundos de ficción, hay una denuncia explícita del pasado histórico. En este caso, Martín Gaité quiere dejar patente que las carencias que suelen marcar las vidas de sus protagonistas no sólo proceden de unas circunstancias personales sino también, y de manera tajante, de unos condicionamientos históricos. Es decir, la identidad de cada cual no se podrá atisbar sin atender a la Historia y a la intrahistoria<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, págs 118-119.

<sup>37</sup> José Jurado Morales, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité 1925-2000*, Madrid, Gredos, 2003, pág. 236.

## V.

### *El interlocutor*

El interlocutor representa un personaje importantísimo en la narrativa de Carmen Martín Gaité. En su libro titulado *La búsqueda de interlocutor*, Carmen Martín Gaité reflexiona sobre la comunicación y sobre la importancia de tener un buen interlocutor al que contarles historias. En este libro hay una parte en la que la autora afirma que:

[...] las historias ya nacen como tales al contárselas uno a sí mismo, antes de que se presente la necesidad, que viene luego, de contárselas a otro.<sup>38</sup>

Con esta frase, la autora quiere esclarecer el hecho de que la fuente de cada narración es nuestra propia imaginación y el anhelo del interlocutor es posterior a la necesidad de inventar historias. Con la búsqueda de un interlocutor, lo que realmente deseamos es romper la soledad. Este tipo de búsqueda aparece tanto en la narración oral como en la narración escrita. En el caso de la narración oral, la autora salamantina afirma:

Con respecto a la narración oral, esta búsqueda de interlocutor representa una condición ineludible. Bien es verdad que hay casos extremos de personas que llegan a hablar solas o, como el personaje de

---

<sup>38</sup> Martín Gaité, Carmen, *La Búsqueda de interlocutor*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000, pág. 23.

un cuento de Chéjov, con su caballo. Pero esto se debe a que el mundo en torno no siempre es propicio ni mucho menos a que florezca la conversación que querríamos tener, y la que nos dable tener pocas veces nos satisface. La del interlocutor no es una búsqueda fácil ni de resultados previsibles y seguros, y esto por una razón fundamental de exigencia, es decir, porque no da igual cualquier interlocutor.<sup>39</sup>

No es necesario que el interlocutor sea una persona conocida porque muchas veces la gente empieza a contar hechos personales a personas desconocidas que se acaban de encontrar. Estos tipos de interlocutores permiten el desarrollo de la narración. Si este tipo de interlocutor no aparece, la narración oral no se da. Es lo que le acontece a la protagonista de *El cuarto de atrás*. Carmen Martín Gaité, en su libro *La búsqueda de interlocutor*, nos explica el tipo de interlocutor que había pensado inventar y lo que realmente inventó para su novela publicada en 1978:

[...] yo cuando proyecté mi novela *El cuarto de atrás* imaginé a un interlocutor silencioso y sin personalidad definida, un ser abstracto que visita a la narradora en una noche de tormenta, mero pretexto para dar pie a una serie de reflexiones y evocaciones concebidas más bien como monólogo. Pero, a medida que avanzaba en el texto, aquel visitante se fue convirtiendo en el personaje masculino más inquietante y misterioso que haya salido de mi pluma, él convirtió la novela en otra cosa y por supuesto amplió sus horizontes limitados de libro de

---

<sup>39</sup> *Ibíd*em págs. 25-26.

memorias. Cada interrupción y pregunta del hombre de negro era una pepita de oro en el fluir de la novela y su configuración.<sup>40</sup>

Por lo que concierne el discurso escrito, la principal diferencia con el discurso oral, es la distinta capacidad que ofrece al sujeto para el ejercicio de la libertad. Otra diferencia es que si el interlocutor no aparece por escrito, se puede inventarlo.

Para Carmen Martín Gaité, la búsqueda de interlocutor representa la fuerza motriz de toda literatura. La mayoría de las veces el interlocutor ideal para nosotros está en nuestra mente y por tanto en nuestra imaginación. La invención de un interlocutor es necesaria también para huir de la opresión de la vida cotidiana y eso es lo que acontece en *El cuarto de atrás*. En su novela Carmen afirma: “De la necesidad de sobrevivir surge la inventiva”<sup>41</sup>. Eso quiere decir que todo lo que no puede vivir en el mundo exterior, intenta inventarlo y vivirlo en su mundo interior, en su mente. *El cuarto de atrás* es una novela de continuas búsquedas y huidas.

## 5.1 El hombre vestido de negro

Como ya he escrito en los capítulos precedentes, el interlocutor ocupa un lugar de fundamental importancia en el libro de Carmen Martín Gaité. El hombre vestido de negro se presenta a casa de la autora-protagonista durante una noche de tormenta para permitirle avivar su memoria. No se sabe quién es ni se describe a lo largo del libro, pero su presencia es constante a partir del segundo capítulo hasta el final del relato.

---

<sup>40</sup> Ibídem, pág. 216.

<sup>41</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 152.

La visita que el hombre vestido de negro hace a C., es una visita inesperada y extraña, porque la mujer no se acuerda de haber fijado una cita con alguien a las doce y media de la noche. Este interlocutor, como todo el libro, se sitúa en un límite entre lo real y lo soñado. No se sabe si el hombre vestido de negro se presentó realmente a casa de C., o si este hombre es el resultado de la pura imaginación de la autora-protagonista. Este es un misterio y una ambigüedad que permanece durante todo el relato y que tampoco al final se consigue descubrir aunque se puede pensar que todo lo que aconteció, es el resultado de una noche de insomnio de C. Realidad y ficción se entremezclan durante toda la novela. Carmen Martín Gaité afirma que el hombre vestido de negro fue algo ficcional pero que para ella existía en la realidad. En una entrevista la autora salamantina afirma que:

[...] la situación por la que yo atravesaba cuando empecé a escribir *El cuarto de atrás* [...] era la de una necesidad intensa de que alguien, una noche que yo tenía insomnio, viniera a hablar conmigo: bueno, yo me inventé un señor, dije “ya va a venir, se va a sentar ahí, porque en lo escrito mando yo”. Pero claro, el personaje no lo dominé, fue él también quien empezó a dominarme. Todo eso no lo sé explicar, no sé muy bien qué es lo que pasó; es la novela que he escrito yo más en un estado de embriaguez total. No llego a saber nunca quién es el hombre de negro ni nada.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Calvi, Maria Vittoria, Un' intervista a Carmen Martín Gaité en *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*, Milano, Arcipelago Edizioni, pág. 167.

En este libro el sueño y la realidad son dos elementos imprescindibles que no se pueden dividir, continúan unidos durante toda la narración.

La manera en la que el hombre vestido de negro se presenta a casa de C. es bastante singular.

Me despierta el sonido del teléfono, lo cojo a tientas, sobresaltadas, sin saber desde dónde, y una voz masculina desconocida pronuncia mi nombre y mis apellidos con un tono seguro en el que se trasluce cierto enojo. Doy la luz: «Sí, soy yo, pero ¿qué pasa?», y mientras le oigo decir que ha estado llamando a la puerta mucho rato y que ahora me telefonea desde el bar de abajo [...]»<sup>43</sup>

Lo que resulta extraño es el hecho de que el interlocutor sabe exactamente nombre y apellidos de C., y que por lo contrario la protagonista no sabe nada de él. El interlocutor afirma de manera segura que los dos habían fijado una entrevista para las doce y media en punto. A pesar de que la protagonista no se acuerda y no entiende de qué entrevista se trate, baja a abrirle la puerta de su casa. Se puede decir que el interlocutor ocupa el rol de psicoanalista que, gracias a sus preguntas y con la ayuda de fármacos, intenta desenterrar el pasado de la protagonista que parece ser irrecuperable.

Durante la entrevista los dos protagonistas hablan de literatura, de la guerra civil, de novelas rosa, de Francisco y Carmencita Franco, de viajes, de la infancia y juventud de la mujer. La entrevista empieza con una pregunta del hombre vestido de negro sobre la literatura de misterio. Todo empieza por el miedo que C. tiene de las cucarachas.

---

<sup>43</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 33.

-Así que tiene medio de las cucarachas -dice.

-Sí, sobre todo cuando pienso que van a aparecer, lo que más terror me da es la forma que tienen de aparecer cuando se está pensando en ellas y de arrancar a andar a toda prisa, son imprevisibles.

-Son misteriosas -admite-. Como todas las apariciones.

-¿A usted no le gusta la literatura de misterio? [...]

-¿La literatura de misterio? Sí. Siempre me ha gustado mucho. ¿Por qué?

-Como no la cultiva.<sup>44</sup>

Aquí se pone en relación el miedo y el misterio que causa una cucaracha, con la literatura de misterio. A partir de este momento los dos siguen hablando de literatura y en particular de las obras de la misma autora-protagonista. El entrevistador le pregunta a la protagonista si en este momento está escribiendo algo. En realidad la novela misteriosa es la misma que estamos leyendo. Poco a poco que la narración y la conversación entre los dos continúa, hay unos papeles que crecen de número bajo el sombrero del hombre vestido de negro. Eso es el verdadero misterio que acompaña a nosotros y a la misma protagonista hasta el final de la novela. La conversación entre los dos se convertirá en el mismo libro que estamos leyendo, *El cuarto de atrás*. No se entiende si lo que pasa es verdad o mentira. La ambigüedad es la característica más importante de la literatura de misterio. El interlocutor de C. afirma que:

---

<sup>44</sup> *Ibíd.*, pág. 36.

-[...] el lector siente que no puede creerse ni dejarse de creer lo que vaya a pasar en adelante, ésa es la base de la literatura de misterio [...]<sup>45</sup>

En esta novela, el lector y la protagonista ocupan el mismo lugar porque los dos no consiguen entender el misterio que hay hasta el final. Es como si el lector fuera el protagonista del relato.

Lo que es importante decir es que este entrevistador es el interlocutor perfecto para las necesidades de C. El hombre vestido de negro, que más adelante en el libro se descubrirá que se llama Alejandro, gracias a sus preguntas siempre pertinentes, permite a C. avivar su memoria y escribir el libro durante una noche de tormenta.

Otro aspecto que nos hace percibir que el interlocutor es el verdadero dueño de la conversación es cuando él le pregunta a la protagonista:

-¿Por qué no viene a sentarse? -me pregunta el hombre de negro, señalándome un sitio a su lado en el sofá, como si fuera él el dueño de la casa y yo la visitante.<sup>46</sup>

Es el entrevistador que decide donde ir a parar con el discurso. Sus preguntas resultan perfectas para C. y su memoria.

En el cuarto capítulo del libro, el hombre vestido de negro saca de una cajita dorada unas píldoras que ofrece a la protagonista para ayudarla a avivar la memoria.

---

<sup>45</sup> *Ibíd.*, pág. 51.

<sup>46</sup> *Ibíd.*, pág. 38.

[...] Ahora él ha sacado del bolsillo una cajita dorada, la abre y me la tiende. Veo dentro unas píldoras minúsculas, como cabezas de alfileres, de colores. Me mantengo a la expectativa, sintiéndome invitada a un juego desconocido. Han llegado mis primos al cuarto de atrás, traen un parchís, yo nunca había visto. "¿Quieres jugar?" "Es que no sé." "No importa, te enseñamos."

-¿Quiere una?

-Bueno

-¿La prefiere de algún color determinado? -Sí, malva.

Hurga el interior y saca una bolita, la mira al trasluz.

-Es más bien morada –puntualiza-, malva no hay. ¿Le da lo mismo?

-Sí.<sup>47</sup>

Al principio C. piensa que las píldoras sirven para el juego del parchís. Se acuerda de su infancia en el cuarto de atrás mientras jugaba con sus primos. Sólo en un segundo momento se da cuenta de que aquellas píldoras le permiten avivar la memoria de manera más precisa.

-¡Ah!... ¿Avivan la memoria?

-Bueno, sí, la avivan, pero también la desordenan, algo muy agradable.<sup>48</sup>

La memoria de C. es una memoria que está siempre en desorden, nunca hay un orden. La memoria se aviva gracias a unas palabras, objetos, fotografías y otros elementos. La

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*, pág. 95.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, pág. 96.

memoria no se puede controlar, es una fuerza que se hace dueña de nosotros. Es la memoria la verdadera protagonista del relato que durante una noche de tormenta y de insomnio permite a C. escribir su libro.

Para terminar este apartado se puede decir que el interlocutor ocupa en esta novela un papel fundamental. Es él que guía la conversación, es él que permite a C. recuperar su memoria de la infancia y de la juventud. A pesar de que los recuerdos de C. son desordenados, el entrevistador consigue darle un poco de orden. Lo más bonito de la memoria es que los recuerdos aparecen de manera casual cuando menos se espera. En definitiva afirmo que sin la visita del hombre vestido de negro, *El cuarto de atrás* nunca habría existido.

## 5.2 Carola

En el quinto capítulo, que se titula *Una maleta de doble fondo*, el hombre vestido de negro viene substituido por una mujer misteriosa de nombre Carola. Este capítulo representa el punto de mayor clímax de la dimensión irreal de la novela. La conversación entre ella y C., se desarrolla por teléfono. Durante la charla entre el hombre vestido de negro y C., el teléfono suena improvisamente.

- ¡Qué raro! A estas horas... [...]

- Tal vez sea para mí –dice inesperadamente.

- ¿Para usted? [...]

- Cometí el error de dejarle este número a una persona... -aclara-, mejor dicho, de dejarlo en un sitio donde lo ha podido encontrar. Pero le voy a pedir una cosa, dígame que me he ido, ¿me hará ese favor? [...]

- Puede estar seguro –digo.<sup>49</sup>

Antes de que C. conteste al teléfono, el hombre vestido de negro ya sabe que aquella llamada es para él y sobre todo sabe quién es que telefona a aquella hora. Los dos empiezan a convertirse en cómplices. C. asegura al hombre que no le va a decir a la persona que está en el otro lado del teléfono que él está allí con ella. La persona que telefona se llama Carola y parece tener una relación amorosa con hombre vestido de negro. Gracias a esta señora, la protagonista descubre el verdadero nombre de su entrevistador, o sea Alejandro. Carola pregunta a C. si Alejandro está con ella en su habitación. C. contesta que no y que no sabe decirle a qué hora se ha marchado. Carola es desesperada y se echa a llorar. Ella dice:

-[...] necesitaba volver a verla, lo sabía, se lo dije cuando se estaba poniendo la chaqueta, seguro que vas a buscar a esa loca [...] le pedí a gritos que no volviera nunca más, por favor, dígame que me perdone, que vuelva [...]<sup>50</sup>

C. se queda desorientada, no consigue entender si Carola se está equivocando o no. C. se encuentra en el medio de una historia de amor en la que ella misma es la que pone en peligro la situación sin darse cuenta. Una vez más esta novela nos pone delante de un misterio. La ambigüedad está siempre presente. La conversación con Carola, permite a C. hacer unas fugas de las suyas y de acordarse de su infancia y de su juventud con sus

---

<sup>49</sup> *Ibíd.*, págs. 122-123.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, pág. 127.

primos y con su madre. Lo que resulta chocante es que en un cierto momento Carola pregunta a C. si su nombre empieza con la letra C.

-Por favor, dígame una cosa [...] ¿Su nombre no empezará, por casualidad, con la letra C?

-Sí... pero eso, ¿qué tiene que ver?<sup>51</sup>

A partir de este momento todo lo que parece imposible puede convertirse en posible. Increíblemente Carola conoce la letra con la que empieza el nombre de la protagonista y sabe que es gallega. Este hecho provoca en la mente de C. un salto hacia atrás, hacia el principio del libro; se acuerda del momento en el que se encontraba en la playa y estaba pintando tres cosas que empezaban con la letra C.

Me he sobresaltado, las espirales color malva del empapelado de la pared empiezan a girar, reanudando el jeroglífico, ya estoy arrodillada en la playa, como al principio, pintando sobre la arena, con la C de mi nombre, una casa, un cuarto y una cama, ¡qué extraños retrocesos lleva este discurso!, ¿no es que habrá avanzado más que en mi imaginación?<sup>52</sup>

En este trozo de texto se nota claramente que la protagonista pierde la condición real del tiempo y del espacio.

Carola llega al motivo de esta llamada y empieza a hablar a C. de una maleta de doble fondo en la que están presentes algunas cartas sospechas en las que hay una conversación

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, pág. 130.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, págs. 130-131.

entre Alejandro y otra mujer. Carola piensa que está mujer es C. porque encima de las cartas había su número de teléfono. La protagonista afirma que no sabe nada de estas cartas y que tampoco sabe de qué cartas está hablando.

-[...] sólo es pedirle que no le cuente a él que he leído las cartas, no me lo perdonaría, las tenía escondidas como un tesoro [...]  
-¿Pero de qué cartas me está hablando? [...] <sup>53</sup>

C. es tan curiosa que le pide a Carola que le lea algunas de estas cartas para saber algo más sobre esta historia. La mujer le ruega que la espere un momento en línea para que las busque. Después de un periodo de tiempo indeterminado, una voz vuelve al teléfono pero ésta no es la voz de Carola, sino la de un hombre que se llama Rafael. De repente suena la voz de Carola que se excusa por lo acontecido y añade que tiene que terminar la conversación porque su amigo Rafael acaba de llegar a su casa y tiene que estar con él.

-[...] hija, lo siento, que la voy a tener que dejar. No sé qué manía tenemos con los hombres, no escarmienta una.  
-Pero bueno, ¿me ha traído las cartas?  
-Qué va, imposible, si es que se ha presentado Rafael, todos son líos esta noche. <sup>54</sup>

Rafael es la causa de la interrupción de la conversación entre las dos mujeres. Una vez más un hombre que se presenta a casa de una mujer durante la misma noche de tormenta.

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*, págs. 135-136.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, pág. 147.

Alejandro, Rafael, C. y Carola ¿son la misma persona o son personas diferentes? ¿La narradora soñó esta conversación? Estas son dos preguntas que es normal ponerse durante la lectura de la novela. El relato sigue ofreciéndonos una serie de ambigüedades en que la irrealidad invade la realidad.

### **5.3 Alter egos**

A lo largo de la narración, *El cuarto de atrás* presenta una serie de personajes que tienen un carácter misterioso. No se consigue entender si los personajes son verdaderos o si la autora-protagonista se los inventó para dar espacio a su charla sobre su infancia y juventud. La crítica ha estudiado mucho este aspecto que parece ser de fundamental importancia en la narrativa de Carmen Martín Gaité. Según los estudiosos, parece ser muy claro que todos los personajes de la obra representan el alter ego de la protagonista.

El hombre vestido de negro parece ser un alter ego de la protagonista. Un indicio muy claro lo puede representar el primer contacto que él tuvo con la protagonista, llamándola desde un bar que más adelante en la narración se descubrirá ser el mismo bar donde ella asistió al entierro de Franco. La autora inventa a unos personajes para permitir que la conversación siga. Se sirve de la imaginación y de la invención para desenterrar su memoria. Además de un alter ego, Alejandro puede ser que simbolice al Diabolo. Los indicios que hacen formular esta hipótesis son el carácter misterioso que tiene, la larga conversación llena de apologías y las preguntas raras que entabla a la protagonista. En las primeras páginas del relato C. afirma que entregaría su alma al diablo para revivir su pasado.

Darí­a lo que fuera por revivir aquella sensaci3n, mi alma al diablo, s3lo volviéndola a probar, siquiera unos minutos, podrí­a entender las diferencias con esta desazi3n desde la que ahora intento convocarla, vana convocatoria, las palabras bailan y se me alejan, es como empeñarse en leer sin gafas la letra menuda.<sup>55</sup>

Otro indicio que nos hace suponer que Alejandro representa al diablo es el grabado en blanco y negro que se titula “Conferencia de Lutero con el diablo”. Este grabado se encuentra en una pared en la casa de la protagonista y se puede decir que es la metáfora de lo que se va desarrollando durante la novela. Hay dos protagonistas que se miran y conversan. Lutero serí­a la protagonista y el diablo serí­a Alejandro. El grabado alude a la conversaci3n que los dos siguen teniendo a lo largo de todo el relato. Chocante es el momento en el que Alejandro le pregunta a C. si cree en el diablo. ¿Interlocutor real, alter ego o diablo?

Un discurso muy similar es lo que voy a hacer para el personaje de Carola. Ella, como ya he explicado, parece tener una relaci3n amorosa con Alejandro. Esta mujer representa la parte instintiva e interior de la protagonista. C. se sirve de Carola para hablar sobre el tema del amor y de la traici3n. La mujer misteriosa parece ser el alter ego de la protagonista. Un primer indicio es el nombre que empieza con las mismas tres letras de aquel de la protagonista: “Car”. Carola, como Carmen, recibe la visita de un hombre durante la misma noche. Carola, igual que el hombre de negro, provoca en la mente de la protagonista una sensaci3n de desorientaci3n, angustia y misterio. En un cierto momento de la conversaci3n telef3nica, C. se siente desorientada y afirma:

---

<sup>55</sup> *Ibíd*em, pág. 20.

No sé, me pasa algo muy raro: es como si no estuviera segura tampoco de que exista usted de verdad, vamos, la mujer de las cartas, me refiero... Al principio, cuando le he oído la voz, casi..., es horrible...<sup>56</sup>

C. expone su desorientación, miedo y misterio con respecto a su interlocutora. Es como si C. estuviera viviendo una pesadilla que dura toda la noche hasta el momento en el que encuentra el libro *El cuarto de atrás* bajo el sombrero del hombre de negro. La realidad y la irrealidad se confunden.

La necesidad de tener un interlocutor, real o soñado, que escuche las palabras de las mujeres, resulta un elemento fundamental en la obra. El interlocutor de C. es Alejandro mientras lo de Carola es Rafael. Vuelvo a subrayar la importancia que ocupan los personajes, alter egos, interlocutores y entrevistadores para que la protagonista construya una narración de su pasado. Es como si C. hubiera inventado todos estos personajes según sus propios gustos e inspiraciones. Termino con una consideración de la autora-protagonista que habla del desdoblamiento de la personalidad:

[...] lo más excitante son las versiones contradictorias, constituyen la base de la literatura, no somos un solo ser, sino muchos, de la misma manera que tampoco la historia es esa que se escribe poniendo en orden las fechas y se nos presenta como inamovible, cada persona que nos ha visto o hablado alguna vez guarda una pieza del rompecabezas que nunca podremos contemplar entero.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> *Ibíd.*, pág. 142.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, pág. 144.

Esta cita nos hace entender que cada persona no es solo lo que piensa ser, sino es varias personas porque cada ser humano ve a los otros de manera diferente. Con respecto a esta consideración, un elemento muy importante en esta novela es el espejo. Este objeto ha sido la base para la composición de algunas de las obras más importantes de la literatura fantástica de escritores como Carroll, Kafka, Borges.

## VI.

### *Los fármacos en El cuarto de atrás*

En este capítulo analizaré el valor y la importancia que tienen los fármacos como medio para avivar la memoria de la protagonista C. en *El cuarto de atrás*. Los fármacos de los que se sirve C. durante la noche de tormenta son la escritura, el hombre vestido de negro, las píldoras de la cajita dorada y muchos otros que analizaré en este capítulo.

Durante la noche de tormenta la protagonista C. padece de varios malestares interiores como insomnio, dolor de cabeza, trastornos de oídos, bloqueo mental y pérdida de la memoria. Para mejorar y resolver esta situación de sufrimiento, la protagonista va en búsqueda de un fármaco y de un interlocutor. A través de estos estímulos C. intenta buscar su identidad perdida y desenterrar el pasado. El medio que resulta fundamental para conseguir sus objetivos es la palabra oral y escrita. La novela empieza y termina con la enumeración de una serie fármacos. En el primer capítulo la protagonista busca un fármaco pero no sabe bien cual y para qué; C. se encuentra en una situación de confusión, no sabe si está soñando o no.

[...] me pregunto que vendría a buscar aquí, si es que venía a buscar algo, tal vez una pastilla para dormir – mojadón, pelson, dapaz – o para espabilarme – dexendrina, maxibamato – o para el dolor de cabeza –

cafi aspirina, optalidón, fiorinal - ; gastados como los apellidos del listín telefónico, amigos a los que se han perdido ya las ganas de pedir nada.<sup>58</sup>

En este fragmento es muy importante la personificación de los fármacos comparados a unos amigos pero ya gastados y sin fuerza curativa como los nombres escritos en el listín telefónico. Los fármacos como los amigos y como los interlocutores dejan de tener un poder curativo después de su uso continuado. Durante la noche la protagonista siente la necesidad de asumir otros fármacos y uno de éstos es el interlocutor o sea el hombre vestido de negro que se presenta a su casa sin preaviso. En el primer capítulo C. ve en su mente muchísimas imágenes que la molestan y que no la dejan dormir en paz. Todas estas visiones que tiene se pueden comparar a los efectos alucinógenos de las drogas. En su mente reina la confusión, la ambigüedad y el desorden.

El hombre vestido de negro, además de ser un elemento estimulante para C., le ofrece a su vez algunos productos que permiten a la protagonista abrir una ventana hacia el pasado. Durante la conversación, Alejandro comparte con C. un exótico cigarrillo portugués, luego beben un té frío con limón. Sin embargo, el elemento más estimulante y más importante para avivar la memoria de la protagonista son las pastillas que Alejandro saca de la cajita dorada. Estas pastillas son unos fármacos que tienen un poder curativo impresionante y que la protagonista asume cuando siente que está perdiendo el hilo del discurso. Representan unos facilitadores para la memoria; pero se tiene que decir que estas pastillas no solo avivan la memoria sino también la desordenan. Significativo es el hecho de que el interlocutor toma con C. una pastilla para asegurarla que aquel tipo de fármaco no es un veneno. Este gesto hace notar la importancia y el objetivo del hombre

---

<sup>58</sup> Ibídem, pág. 25.

vestido de negro que es el de ayudar a la protagonista a recuperar su pasado. José F. Colmeiro nos explica en su libro que:

El fuerte poder de sugestión del fármaco [...] provoca en C. un viaje interior hacia el pasado que la lleva a recordar los años del franquismo en un lenguaje metafórico altamente sugestivo como una nube “gris”, con el rechazo de la “rutina obligatoria”, la uniformidad, la fuerza del hábito y, en última instancia, la drogodependencia colectiva, esa contagiosa droga ideológica de los adictos al régimen.<sup>59</sup>

El poder mágico de las pastillas viene de la cajita dorada, o sea el contenedor del fármaco. La protagonista es tan entusiasmada por el efecto de las píldoras, que el hombre de negro le regala la cajita dorada y le dice que la guarde como un amuleto. La importancia de las pastillas es indudable porque permiten a C. recuperar momentos pasados que nunca se le habían pasado por la cabeza. Por otro lado la protagonista se da cuenta que este fármaco no contiene toda la clave del pasado porque el pasado se encuentra sólo en la mente de cada persona.

Como he dicho antes también en el último capítulo del libro hay una referencia clara a unos fármacos y a unos medicamentos. Esta vez la protagonista se encuentra en su cama pero no con el hombre vestido de negro sino con su hija Marta. Hay un cambio de interlocutor y por tanto también un cambio de “fármaco”. Durante la conversación entre C y su hija, se mencionan de manera totalmente casual nombres de algunos fármacos como el inhalador farmacéutico “Respir” .

---

<sup>59</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob.cit, pág. 165.

-Pero ¿qué buscas?

-Nada, el “Respir”, aquí está

Ha sacado un frasquito de plástico blanco, le desenrolla el tapón y se lo aplica a la nariz, echando la cabeza para atrás. Aspira concienzudamente.<sup>60</sup>

El segundo fármaco que se menciona y que le hace recordar unos momentos pasados de su infancia y juventud es el pitillo. Mientras C. fuma con su hija se acuerda de cuando se fumó por primera vez.

[..] El primer pitillo me lo fumé en segundo de carrera, en época de exámenes, me lo dio mi amiga Marioses, ella había aprendido a tragarse el humo, estábamos en su casa, estudiando dialectología.<sup>61</sup>

Los estimulantes de los que se sirve C. durante la noche son todos fármacos que se toman por vía oral. También el hombre de negro sirve de estímulo verbal. Este hecho pone en relieve “el aspecto oral de la comunicación, entre el interior y el exterior, el cuerpo y la mente, el individuo y el otro, la palabra y la escritura”<sup>62</sup>. La búsqueda continua de interlocutores, fármacos, estimulantes y de la memoria perdida confluyen en una única búsqueda que es aquella que consiste en superar el límite de la incomunicación de la protagonista consigo misma y con el mundo exterior.

---

<sup>60</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 172.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, pág. 172.

<sup>62</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob.cit, pág. 167.

La protagonista para contar todos sus recuerdos se sirve del uso de la palabra oral y escrita. Este uso resulta fundamental; es la acción que permite dar una voz y sacar de su mente su propio pasado. Para la autora-protagonista la palabra oral y escrita tiene un valor terapéutico. En los siguientes apartados analizaré esta temática.

## **6.1 La escritura terapéutica**

En este apartado intento explicar el valor terapéutico de la comunicación oral y escrita y la importancia de la lectura de textos literarios en la narrativa de Carmen Martín Gaité y en particular en su novela *El cuarto de atrás*.

La parábola literaria de la autora salmantina se caracteriza por la preferencia por la comunicación oral en sus primeras novelas y por la comunicación escrita en aquellas más recientes. Para ella la comunicación con otra persona siempre ha representado una característica fundamental en sus novelas. Según su pensamiento, el acto de comunicar permite a las personas de aliviar los sufrimientos de los que padecen. Es como si fuera una confesión en la que la persona que habla, al final se siente mejor. Se puede decir que este tipo de proceso es un proceso terapéutico. Es una manera de curar unas dolencias recurriendo al uso de la palabra. La narrativa de Carmen Martín Gaité es un continuo monólogo que se sirve de textos escritos, gracias a los cuales intenta buscar la identidad y recuperar la salud.

## 6.2 La lengua hablada

Sigmund Freud, a causa de su pasión por la tragedia griega, elaboró una teoría psicoanalítica. Esta teoría suponía la presencia de una persona que contase todos sus sufrimientos a un interlocutor. El objetivo de este diálogo era aquel de curar el paciente de su enfermedad. A día de hoy, la lengua hablada ha sido substituida por la lengua escrita.

La logoterapia, o terapia narrativa, considera insuficiente la presencia silenciosa del terapeuta con una buena actitud de escucha para que el paciente sane. Su propuesta defiende, entre otros recursos, el poder terapéutico de los libros.<sup>63</sup>

A través de la lectura, el lector puede notar sus mismos problemas reflejados en los protagonistas de las novelas. De esta manera la lectura representa una terapia para el lector. La misma Carmen Martín Gaité en sus novelas se ha servido de algunos textos literarios para intentar curar su enfermedad. Algunas de las novelas de la autora salmantina en las que aparecen citadas otras obras son: *Retahílas* donde se cita *El Retrato de Dorian Gray* y *Les liaisons dangereuses*; *El cuarto de atrás* con el libro de Tzvetan Todorov titulado *Introducción a la literatura fantástica*, y *Nubosidad variable* en el que se cita *Cumbres borrascosas*.

En *El cuarto de atrás* encontramos la autora-protagonista que hace algunas consideraciones sobre el libro de Tzvetan Todorov. Ella afirma que la composición de su

---

<sup>63</sup> Escartín Gual, Montserrat, *Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica*, *Revista de Literatura*, 2014, julio-diciembre, vol. LXXVI, n.º 152, pág. 576.

novela fantástica es el resultado del cumplimiento de una promesa que le hace al filósofo búlgaro una vez leída su obra. En definitiva, utiliza la obra *Introducción a la literatura fantástica* como unas de las fuentes inspiradoras.

Ahí está el libro que me hizo perder pie: Introducción a la literatura fantástica de Todorov [...] habla de los desdoblamientos de personalidad, de la ruptura de límites entre tiempo y espacio, de la ambigüedad y la incertidumbre; es de esos libros que te espabilan y te disparan a tomar notas, cuando lo acabé, escribí en un cuaderno: “Palabra que voy a escribir una novela fantástica”, supongo que se lo prometía a Todorov [...] <sup>64</sup>

El cuarto de atrás es un libro en el que se alternan el dialogo y el monólogo interior. Los diálogos se dan gracias a la presencia o mejor a la invención de los interlocutores por parte de la protagonista. La protagonista se sirve de interlocutores imaginados que en realidad son alter egos de ella misma. Tiene la necesidad de inventarlos para establecer los diálogos que se pueden leer a lo largo del relato. Podemos decir que estos personajes representan el fármaco perfecto para la memoria de la protagonista. En un fragmento de *El cuarto de atrás* se nota como hablar resulta más fácil que escribir.

-Sí, estoy segura de que si me sentara a la maquina me pondría a escribir  
-de corrido.  
-Si quiere, me voy.

---

<sup>64</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 27.

- No, por favor, es estando aquí como se me ocurren las cosas.
- Pues si le parece, me siento ahí, en el suelo, a su espalda y usted se pone a escribir.
- No estaría mal.
- Pero tendría que aprender a escribir como habla.
- Ya lo creo, no ha dicho usted nada. Es lo más difícil que hay.<sup>65</sup>

En este fragmento la protagonista parece estar cansada de tener un interlocutor al que hablar ya que en un cierto momento piensa que seguir escribiendo resultaría más productivo. Sin embargo, cambia de opinión inmediatamente porque se da cuenta que tener un interlocutor delante de sí al que contar sus historias es más fácil que escribir en una hoja blanca. La conversación con el hombre de negro le permite hacer fugas y por tanto construir monólogos interiores de vez en cuando se acuerde de algo que hizo parte de su pasado. A veces, exponer los problemas a un interlocutor permite descubrirse o mejor redescubrirse y contribuye a sentirse mejor.

En realidad, todos los diálogos de las novelas de Carmen Martín Gaité, son diálogos que encontramos escritos en sus libros. Eso quiere decir que los interlocutores sólo existen en su imaginación. Se puede concluir afirmando que la autora salamantina escribe sus novelas imitando la lengua oral.

---

<sup>65</sup> *Ibíd.*, pág. 120.

### 6.3 La lengua escrita

Si la lengua hablada representa un elemento importantísimo en la obra de Carmen Martín Gaité, la lengua escrita ocupa un rol fundamental para continuar a curar la enfermedad y recuperar el pasado. La diferencia sustancial entre la lengua escrita y la lengua hablada es que la primera representa un documento que es de fácil alcance en cualquier momento de nuestra vida, mientras la segunda es un acto espontáneo e inmediato que se activa en un determinado instante y, por eso, la mayoría de las informaciones no se pueden recuperar.

Lo escrito permite ver nuestra evolución al tener ante los ojos la fijación de un instante de lo que fuimos. Escribir supone una experiencia de íntima relación con uno mismo, de soledad, ante la necesidad de dar cuenta del propio mundo emocional para saber quién se es. Ponerse por escrito representa, en suma, encontrarse en las propias palabras y repasar lo dicho, ayuda a hacer descubrimientos, descartando creencias tras nuevas reflexiones.<sup>66</sup>

Como se puede notar en la cita aquí arriba, la lengua escrita permite a cada uno de nosotros volver a leer lo que se escribió en el pasado y hacer una comparación con el presente.

---

<sup>66</sup> Escartín Gual, Montserrat, *Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica*, *Revista de Literatura*, ob. cit. 596.

-Lo más terrible de las cartas viejas –dice el hombre pensativo- es cuando ha olvidado uno dónde las guardaba o no sabe si las guardaba siquiera y de pronto reaparecen. Es como si alguien, desde otro planeta, nos devolviera un trozo de vida.<sup>67</sup>

En este fragmento de *El cuarto de atrás*, el hombre de negro subraya la importancia de la lengua escrita. Es algo que permite a la gente revivir su propio pasado a través de palabras escritas en un momento anterior.

A Carmen Martín Gaité, la escritura le sirve para huir de la realidad de su mundo que, durante muchos años, ha estado bajo la dictadura de Francisco Franco y donde todas las ideas que chocaban con las del dictador, venían reprimidas y censuradas. La autora salmantina utilizó la escritura para refugiarse de la guerra y de los bombardeos. El refugio es una metáfora de la escritura.

¿A qué edad empezó a escribir? –me pregunta el hombre de negro

[...] – ¿Quiere decir a qué edad empecé a refugiarme?

[...] – Sí, eso he querido decir.

- Hace mucho tiempo, durante la guerra, en Salamanca.<sup>68</sup>

En este paso de *El cuarto de atrás* se ve claramente la idea de refugio como metáfora de la escritura. El bolígrafo le permite a Carmen Martín Gaité salir del mundo real y refugiarse en un mundo inventado a su propio gusto. La imaginación le permite huir del cautivo de la realidad. *El cuarto de atrás* es una novela en la que conviven la escritura y

---

<sup>67</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 47.

<sup>68</sup> *Ibidem*, pág. 58.

la comunicación con interlocutores inventados y por tanto una comunicación que nunca ocurrió. Es una comunicación irreal, una comunicación que se desarrolla en la mente de la misma autora-protagonista, aunque en la novela no se consigue entender si la conversación es real o soñada. Se puede decir que Carmen escribió este libro en voz alta. Su escritura le permite entablar conversaciones imaginadas con personajes que consiguen sacar de sus palabras lo que ella busca en su mente y en su pasado. Los varios interlocutores que Carmen Martín Gaité se inventa, provocan en los lectores una sensación de ambigüedad y de angustia porque no se consigue distinguir el mundo real del mundo de la ficción. A través de la escritura, la escritora salmantina, se refugia en un mundo no bien determinado que se sitúa fuera del tiempo y del espacio real. La irrealidad y la invención entregan a Carmen tranquilidad y felicidad. Al contrario, la realidad es la causa de su agobio y de su angustia porque le hace recordar los periodos de la guerra y del postguerra. Para salir de esta opresión, Carmen se refugia en la escritura, en la imaginación. Inventa interlocutores como Alejandro y Carola, islas como Bergai y lugares fantásticos como Cúnigan utilizando como único medio la escritura.

A pesar de que la escritura es por C. un remedio contra la angustia por la pérdida de la memoria, es importante señalar que ésta “se convierte en un veneno cuando se vuelve un hábito enfermizo, un vicio que acaba destruyendo la memoria”<sup>69</sup>. Esta enfermedad de la escritura es dada por la obsesión continua de escribir, de anotar y de archivar documentos para intentar conservar la memoria.

[...] siempre grabateando palabras sueltas en papeles sueltos, en cuadernos, y total para qué, en cuanto veo mi letra escrita, las cosas a

---

<sup>69</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob. cit., pág. 171.

que se refiere el texto se convierten en mariposas disecadas que antes estaban volando al sol... Vivo rodeada de papeles sueltos donde he pretendido en vano cazar fantasmas y retener recados importantes... sé que es un vicio estúpido pero me tranquiliza los nervios.<sup>70</sup>

Como se puede notar en este fragmento de *El cuarto de atrás*, hay momentos en los que la protagonista se siente frustrada ante la continua búsqueda del pasado pero al mismo tiempo la tranquiliza. Algunas veces C. es tan agobiada que decide quemar y por tanto olvidar todas las anotaciones sobre el pasado. “La compulsión de anotar y atar el pasado tiene como contrapunto la atracción del olvido como forma de liberación, de borrar la pesada carga del pasado archivado”<sup>71</sup>. Según la protagonista, los papeles con el pasar del tiempo pierden su verdadera sustancia y resultan inútiles.

He quemado tantas cosas, cartas, diarios, poesías. A veces me entra la piromanía, me agobian los papeles viejos. Porque de tanto manosearlos, se vacían de contenido, dejan de ser lo que fueron.<sup>72</sup>

Es indudable que para C. la escritura es una verdadera terapia para recuperar el pasado, pero a veces se convierte también en una obsesión que destruye la memoria. Los recuerdos se presentan en nuestra mente cuando menos lo esperamos, por eso la recuperación del pasado no tiene que ser una obsesión porque de lo contrario puede provocar el olvido.

---

<sup>70</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., págs. 121-122.

<sup>71</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob. cit., pág. 172.

<sup>72</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 47.

En este capítulo he subrayado la importancia terapéutica que tiene la escritura en Carmen Martín Gaité. Las palabras escritas son como unos fármacos que dan alivio y permiten vivir momentos felices en un contexto que se sitúa fuera del tiempo y del espacio real. La genialidad de la escritura de esta novela se puede individuar en el hecho de que la acción narrada viene al mismo tiempo escrita por la autora-protagonista; es una transformación simultánea que va del discurso oral al discurso escrito. La lengua hablada y la lengua escrita se funden a lo largo de todo el relato. Los folios que se encuentran bajo el sombrero del hombre vestido de negro aumentan vertiginosamente sin que la autora-protagonista se dé cuenta. Como se ha podido entender, Carmen Martín Gaité es una autora que escribe sobre su propia vida pasada, sobre sus propias experiencias. No es casual que en el la mayoría de sus novelas la protagonista sea ella misma. Sus memorias se pueden comparar a los pedazos de un puzzle, donde no es importante el primer pedazo que se pone, sino la única cosa que interesa es el resultado final. Por ese motivo es necesario señalar que *El cuarto de atrás* es un libro que se puede empezar a leer de cualquier página, porque está compuesto por varios recuerdos sueltos. Una vez que se termina de leerlo, el resultado final son los recuerdos de la infancia y de la juventud de la autora-protagonista. En la escritura de este libro está claro que no es importante el orden en el que se cuentan las cosas. A veces el desorden es más ordenado del orden. La escritura de este libro es el ejemplo de la genialidad literaria de Carmen Martín Gaité. Otro aspecto importante que se tiene que señalar es el del parricidio. Esta novela se ha escrito después de la muerte de Francisco Franco. Durante la dictadura, él era el patriarca nacional y controlaba los pensamientos y las palabras de todas las personas. Había una fuerte represión contra toda aquella gente que tenía ideas diferentes del régimen. Con la muerte del dictador se rompe esta fuerza represiva. Por eso, *El cuarto de atrás* es una

novela que ha estado escrita desde la perspectiva de una mujer. La autora recurre a un orden simbólico prevalentemente femenino.

La recuperación de la memoria de la protagonista está unida a la relación matrilineal (abuela-madre-hija), representada por el cuarto de atrás y el cesto de la costura de la abuela Rosario transmitido de generación en generación y de mujer a mujer.<sup>73</sup>

En el relato se habla también de labores en el hogar que se asocian a las mujeres, como tejer, criar, cocinar, limpiar, ordenar. Estas acciones estimulan la imaginación y la creatividad de las mujeres. Toda memoria que la protagonista recupera sigue el aspecto emocional y fantástico. Como ella afirma en su libro: “la literatura es un desafío a la lógica”<sup>74</sup>.

Está claro que se pasa de un mundo patriarcal a un mundo matriarcal en el que, las mujeres y todas aquellas personas que fueron silenciadas durante el periodo de la dictadura, empiezan a alzar la voz y a contar sus propias experiencias.

No es bueno decirlo pero *El cuarto de Atrás* se ha convertido en un libro tan importante gracias a todos los sufrimientos que la autora ha padecido a lo largo de su infancia y juventud. Libros así complejos son el resultado de una vida aún más compleja.

---

<sup>73</sup> Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, ob. cit., pág. 167.

<sup>74</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 55.

## VII.

### *Objetos y lugares de la memoria*

*El cuarto de atrás* es una novela en la que los objetos y los lugares desempeñan un papel fundamental para ayudar a la protagonista C. a desenterrar sus recuerdos. Antes de empezar con el análisis de los objetos, es necesario hacer referencia al orden de la sociedad franquista y al desorden que reina en los cuartos de la casa de la protagonista. Está claro que C. ha crecido en una sociedad en la que imperaban las fuertes reglas y el orden maníaco impuesto por Francisco Franco. A diferencia de esta imposición, el mundo privado de C. que estaba caracterizado por los cuartos de su casa y en particular por el cuarto de atrás, estaba caracterizado por un fuerte desorden de objetos. Casi nada estaba en orden en su lugar. Este contraste entre la vida de la sociedad y la vida privada demuestra el rechazo que C. tenía hacia la dictadura. Para la protagonista el desorden representa la tanto buscada libertad. En su casa y con sus objetos y muebles C. se siente cómoda y despreocupada. Ella afirma que los objetos no tienen que ser desplazados por los seres humanos sino tienen que encontrar su propio sitio de manera autónoma.

¿Y por qué no podía ser el sitio de los objetos aquel en que, a cada momento, aparecían? ¿Y, sobre todo, por qué castigarlos con aquella continua y sañuda purga de quitarles el polvo, como se arrancan las costas de una enfermedad? El polvo se descolgaba en espirales por los rayos de sol, se posaba silenciosamente sobre los objetos, era algo tan

natural y tan pacífico, yo lo miraba aterrizar con maligno deleite, me sentía cómplice del enemigo descarado, que con mayor terquedad reduplicaba sus minúsculos batallones cuanto más asediado se veía por las batidas implacables.<sup>75</sup>

Hay un objeto que más que los otros ejemplifica la tesis entre orden y desorden. Este objeto es el cuadro que se encuentra colgado en la puerta del dormitorio de C. Cuando el hombre de negro entra en la casa de la protagonista, consigue verlo porque la puerta del dormitorio está entreabierta. El cuadro del que estoy hablando se titula *El mundo al revés* y está compuesto por cuarenta y ocho rectángulos grabados en negro sobre amarillo, donde se representan escenas absurdas. Este cuadro explica muy bien la situación en la que se encuentra la protagonista. Ella quiere huir del orden impuesto por la sociedad y refugiarse en el desorden de su casa que le transmite una sensación de tranquilidad y despreocupación. La protagonista es una mujer que se refugia en su propio mundo y que acepta el desorden, lo fantástico, lo irracional y lo contradictorio.

Miro a la pared de enfrente. “El mundo al revés”: se me quedan los ojos amparados en el cuadrado de las aleluyas, los personajes que aparecen en los rectángulos amarillos ofician una ceremonia sagrada, yo también estoy ahí, yo también intervengo en la representación de esa historia. Fugarse sin salir, más difícil todavía, un empeño de locos, contrario a las leyes de la gravedad y de lo tangible, el mundo al revés, sí.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibíd.*, pág. 80.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, pág. 110.

Después de esta breve introducción sobre la actitud de la protagonista, empiezo a hablar de los varios objetos que caracterizan *El cuarto de atrás*. Durante la lectura de la obra de Carmen Martín Gaité, el lector se encuentra continuamente frente a aspectos simbólicos. La memoria es algo que no se decide cuando avivar sino son algunos objetos, lugares, acciones que permiten rescatarla. En este capítulo analizaré los elementos, los objetos y los lugares que ocupan un rol de primera importancia en la novela de la autora salamantina.

## 7.1 El espejo

El espejo es un elemento que funge de vehículo narrativo en casi todas las obras de Carmen Martín Gaité. Es un objeto que la autora salamantina ha utilizado a menudo en sus novelas, en sus ensayos, en sus poesías y en sus cuentos.

El azogue es seguramente unos de los objetos más importantes que se citan en *El cuarto de atrás*. En esta novela hay una relación íntima entre el espejo y los recuerdos de la protagonista. En el primer capítulo, el espejo resulta fundamental para crear la situación fantástica y onírica que persiste en toda la novela.

Me pongo de pie y se endereza el columpio, se enderezan el techo, las paredes y el marco alargado del espejo, ante el cual me quedo inmóvil, decepcionada. Dentro del azogue, la estancia se me aparece ficticia en su estática realidad, gravita a mis espaldas conforme a plomada y me da miedo, de puro estupefacta, la mirada que me devuelve esa figura excesivamente vertical, con los brazos colgando por los flancos de su pijama azul. Me vuelvo ansiosamente, deseando recobrar por sorpresa

la verdad en aquella dislocación atisbada hace unos instantes, pero fuera del espejo persiste la normalidad que él reflejaba [...]<sup>77</sup>

El azogue es un elemento que da la posibilidad a Carmen Martín Gaité de situarse en un límite entre lo real y lo ficticio. El espejo es un elemento clave para el estilo de escritura fantástica de la autora salmantina.

En *El cuarto de atrás* se habla mucho sobre literatura y, sobre todo, sobre el quehacer literario de la autora-protagonista. C. y el hombre vestido de negro conversan sobre la novela corta *El Balneario*.

Llevaba en bandolera un bolso de piel blanca, cuadrado, con una correa larga, me lo había regalado mi padre un mes antes como premio a los exámenes, saqué el espejito, me miré y me encontré en el recuadro con unos ojos ajenos y absortos que no reconocía; noté que el botones, un chico de mi edad, me miraba sonriendo y eso me avergonzó un poco, fingí que me estaba sacando una carbonilla del ojo, pero estaba pensando angustiosamente que no era yo. Lo mismo que aquel sitio no era aquel sitio. Y tuve como una premonición: “Esto es literatura. Me está habitando la literatura”.<sup>78</sup>

En este fragmento es evidente que la protagonista saca el espejito y lo utiliza como medio para refugiarse del mundo que la rodea. La imagen que le devuelve el azogue es una imagen con la que no consigue identificarse. Este hecho crea en la protagonista una

---

<sup>77</sup> *Ibíd.*, pág. 24.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, págs. 50-51.

sensación de angustia y de ambigüedad. No siempre somos lo que pensamos ser. El espejo, de elemento de salvación se convierte en la causa principal de agitación en la protagonista.

En el tercer capítulo hay otro punto en el que el espejo ocupa un rol importante y mezcla lo real con lo ficticio. Todo acontece cuando C. se encuentra en el gran comedor de la casa de sus abuelos en la Calle Mayor:

He terminado de limpiar el hule de la mesa, alzo los ojos y me veo reflejada con un gesto esperanzado y animoso en el espejo de marco antiguo que hay a la derecha, encima del sofá marrón. La sonrisa se tiñe de una leve burla al darse cuenta de que llevo una bayeta en la mano; a decir verdad, la que me está mirando es una niña de ocho años y luego una chica de dieciocho, de pie en el gran comedor de casa de mis abuelos en la Calle Mayor de Madrid, resucita del fondo del espejo [...]<sup>79</sup>

En este paso, la protagonista mirándose al espejo ve reflejada la imagen de una niña de ocho años y después de dieciocho. En realidad esa niña es la misma C. Es como si el espejo le devolviera el aspecto de los años de la infancia y de la juventud. El azogue es un elemento fundamental que da a la protagonista la posibilidad de desenterrar su propio pasado. Este objeto permite que presente y pasado comuniquen continuamente. Cuando C. se mira al espejo, el tiempo y el espacio se vuelven irreales. Es como si la protagonista entrara en otra dimensión.

---

<sup>79</sup> Ibídem, pág. 70.

En el capítulo VI que se titula *La isla de Bergai*, hay otro punto en el que el espejo devuelve a la protagonista momentos pasados. Una vez terminada la conversación telefónica con Carola, C. tiene que regresar en la sala de estar donde la está esperando el hombre de negro. Sin embargo, la protagonista no está segura en regresar en aquel cuarto porque se siente un poco desorientada después de la conversación telefónica con la mujer desconocida. Por ese motivo C. decide refugiarse en su dormitorio para placar su estado de agobio. Cuando entra en su cuarto, se mira al espejo y la imagen que ve es la de una adolescente y no de una mujer. Este hecho se refiere a los años en los que “C.” estudiaba en la universidad y, durante las clases de teatro, no quería salir en la escena porque no estaba segura y pensaba haber olvidado su rol.

Retrocedo furtivamente al interior del dormitorio, me siento en una silla baja tapizada de amarillo, que hay frente a la coqueta, y me acodo ante el espejo largo, al tiempo que rebusco algo en el repentino erial de la memoria, ¿qué tenía yo que decirle?, no me acuerdo de nada, interrogo en vano a ese semblante pálido, que sólo me devuelve mi propio estupor. Y, de pronto, tiene lugar una transformación insólita. La expresión del rostro es la misma, pero aparece rodeado de una cofia de encaje y han desaparecido las orejas y arruguitas que cercan los ojos. [...] Por detrás de mí, se acerca con pasos rápidos una chica menuda, vestida de hidalga del siglo XVI. «Pero ¿qué haces?, te estamos buscando, vamos, Agustín ya está en escena.» «Se me ha olvidado todo, Conchita, es horrible, no puedo salir»<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Ibídem, págs. 149-150.

En este fragmento se nota como la protagonista relaciona el pasado con el presente. Cuando la protagonista era una estudiante universitaria tenía miedo de olvidarse del papel que debía desempeñar en la escena; mientras en el presente piensa haber olvidado lo que estaba contando al hombre vestido de negro y este hecho le provoca angustia.

Sin embargo, también los interlocutores con los que C. conversa durante toda la noche representan un espejo. Alejandro y Carola son los alter egos de la protagonista a través de los cuales ella consigue avivar unos recuerdos que pensaba haber olvidado para siempre. Siendo sus alter egos, C. se ve reflejada en ellos. Las palabras de los interlocutores son como si les dijera la misma protagonista delante de un espejo. Alejandro y Carola parecen conocer muy bien C. no sólo desde un punto de vista literario sino también desde una perspectiva de vida personal. Los diálogos que salen de ellos son perfectos para la protagonista, o mejor son los diálogos que ella misma buscaba para desenterrar su pasado.

El mismo libro sigue una trayectoria especular. En las últimas líneas de *El cuarto de atrás*, el lector se da cuenta que el final corresponde de manera idéntica con el incipit. El libro de Carmen Martín Gaité está formado por continuos reflejos que permiten a la protagonista retroceder con el tiempo y recuperar momentos pasados.

## **7.2 El aparador**

El aparador es otro elemento que nos hace entender la importancia que tienen los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité para acordarse de momentos pasados. La autora habla de este objeto en el capítulo que se titula *Ven Pronto a Cúnigan*. En este capítulo la

protagonista se encuentra en el comedor de su casa de Madrid donde está también el aparador. Ella nota este mueble a través del espejo.

El termo está a mis espaldas, sobre el aparador: un aparador grande con molduras negras, que aparece reflejado en el espejo y ocupa toda la pared de enfrente. Ése viene de la rama materna, por ahí afluye Galicia. Estuvo muchos años en Salamanca en el cuarto de atrás, donde aprendí a jugar y a leer, bajo la presidencia de este antepasado de madera de castaño, tan estable y también tan viajero.<sup>81</sup>

A partir de este momento, C. se traslada en el mundo de la memoria. Empieza a avivar todos los recuerdos en los que está presente este aparador. Como se puede notar en el fragmento aquí arriba, este mueble ha sido trasladado en todas las casas en las que la familia de la protagonista iba a vivir, y por eso constituye una parte afectiva de la vida de C. y de sus familiares.

Antes había sido de Don Javier Gaité que lo compró en Orense por trescientas pesetas, según una factura que su hija María, mi madre, encontró no hace mucho entre otros papeles [...]<sup>82</sup>

C. nos cuenta que Don Javier Gaité, su abuelo, era un profesor de geografía y que le gustaba solicitar traslados hacia Institutos de provincias. Claramente, juntos a él se trasladaba también el famoso aparador. De este modo en *El cuarto de atrás*, la

---

<sup>81</sup> *Ibíd.*, pág. 82.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, pág. 82.

protagonista se acuerda de las varias casas en las que su abuelo, su madre y ella han vivido. Gracias a este mueble salen de la mente de C. otros recuerdos de su infancia y juventud. El aparador es un mueble antiguo que ha mudado de casa varias veces. Sin embargo, lo que cabe subrayar es la colocación de este mueble; en las varias casas en las que ha estado, se instalaba siempre en el cuarto de atrás y no en la cocina donde convencionalmente tendría que estar. En el aparador estaban guardadas todos los juguetes y los objetos de C.

Antes de nada, hay que decir que en el cuarto de atrás, había un aparador grande de castaño; guardábamos allí objetos heterogéneos, entre los que podía aparecer, a veces, un enchufe o una cuchara, que venían a buscar desde las otras dependencias de la casa, pero esa excepción no contradecía nuestra posesión del mueble, disponíamos enteramente de él, era armario de trastos y juguetes [...] <sup>83</sup>

En este fragmento queda clara la importancia que el aparador revestía para los niños. Era mucho más que un simple objeto.

Otro momento en el que el aparador ocupa un papel importante en la novela es durante una simple acción, o sea la de tomar el termo del té para ofrecerlo al hombre vestido de negro. Este hecho acaba por convertirse en un viaje hacia el pasado, hacia el mundo de los recuerdos. En el momento en el que la protagonista ve el aparador, entra en un mundo pasado y por consiguiente pierde la noción del tiempo y del mundo real. Cada objeto de nuestra vida, que nos ha acompañado desde la infancia hasta la madurez, nos

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*, pág. 159.

causa efectos memoriales como los de la protagonista de la novela. Los objetos tienen una propia historia y cada uno de nosotros tiene otras historias y recuerdos que se relacionan con ellos. Sobre todo los muebles de la casa en las que hemos crecido, a pesar de ser inanimados, son objetos que nos han “visto” crecer.

### **7.3 Bergai y Cúnigan**

Bergai y Cúnigan son dos islas que han sido inventadas por C. y su compañera de clase durante la juventud para refugiarse y salir del mundo en el que vivían que estaba dominado por la dictadura de Francisco Franco. En aquel periodo, todas las opiniones y las palabras que iban a chocar con el pensamiento franquista eran objeto de una fuerte represión y persecución. Se vivía en un mundo en el que la gente no podía decir siempre lo que pensaba y sobre todo en un mundo en el que la libertad de palabra, de pensamiento y de acción no eran admitidas. Por causa de esta difícil situación, C. y su compañera de clase, que tenían ideales diferentes de los del régimen, inventaron las islas de Bergai y Cúnigan para huir de la represión y sentirse libres.

Cúnigan era un lugar mágico que probablemente se podía encontrar con un poco de suerte en la ciudad de Madrid.

De Cúnigan, a decir verdad, yo tenía una idea muy imprecisa, los únicos datos sobre aquel lugar, que no llegué a saber nunca si existía realmente, me los había suministrado una breve canción, que más bien parecía un anuncio, y que había oído sólo una vez o dos por la radio, o no sé si soñé que la había oído [...] Evidentemente Cúnigan era un lugar mágico y único, y lo más posibles es que de verdad existiera, que se pudiera

encontrar, con un poco de suerte [...] a mí no me importaba carecer de pistas concretas, me bastaba con mis poderes mágicos y únicos, con mi deseo, pero lo grave era la falta de libertad, ese tipo de búsquedas hay que emprenderlas en soledad y corriendo ciertos riesgos; si no me dejaban sola, era inútil intentarlo.<sup>84</sup>

Como se puede notar en este fragmento lo importante para C. no es tener la certeza de que este lugar existía realmente porque a veces la imaginación es mejor de la realidad. La mente de cada persona abre horizontes increíbles, mágicos y únicos que permiten salir del mundo real y refugiarse en un mundo inventado a propio gusto. Otra vez C. se encuentra en una situación híbrida entre la realidad y el sueño, no sabe si esta isla existe realmente o no; la cosa buena es que no se interroga mucho sobre la efectiva existencia de Cúnigan, sino se deja guiar por la incertidumbre que en este caso no le provoca angustia sino libertad.

Bergai es otra isla inventada por C. y su compañera de clase. Ésta es también un lugar para refugiarse, para salir del cautiverio del mundo en el que se vive. El nombre Bergai le resulta raro al hombre vestido de negro y C. le explica que deriva de la fusión de los apellidos de las dos mujeres.

-Es un apócope de dos apellidos, el de una amiga y el mío, estaba de modo entonces la contracción de nombres y apellidos para titular lo que fuera, es un estilo que se ha perdido casi por completo, en provincias era muy típico [...]<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> *Ibíd.*, pág. 74.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, pág. 153.

Bergai es una isla que a diferencia de Cúnigan no hay duda de que sea el resultado de la imaginación de las dos mujeres. Es un lugar que las dos inventaron para evadir de la realidad. En estas islas se pueden decir y hacer cosas que en el mundo real nunca serían posibles. Los componentes fundamentales de Bergai son la imaginación, la magia y la libertad de pensamiento y de palabra. Un lugar en el que C. y su amiga se encontraban todas las veces que se sentían en dificultad en el mundo real.

A Bergai se llegaba por el aire. Bastaba con mirar a la ventana, invocar el lugar con los ojos cerrados y se producía la levitación. “Siempre que notes que no te quieren mucho – me dijo mi amiga -, o que no entiendes algo te vienes a Bergai. Yo estaré esperando allí”. [...] –Bergai [...] se inventó partiendo precisamente de la escasez, como todas las fantasías, como todos los amores que merezcan el nombre de tales.<sup>86</sup>

Bergai es también el lugar en el que C. empezó a refugiarse y a cultivar la literatura de evasión gracias a su amiga. Su amiga necesitaba evadirse más que C. porque lo pasaba peor, afrontaba varios temas como el de la época de la escasez y el del racionamiento de los juguetes. Este tipo de literatura ha dado la posibilidad a las dos mujeres de denunciar y criticar el momento histórico que estaban viviendo. La dictadura fue probablemente la causa principal que hizo acercar estas dos mujeres a la literatura. La literatura ha siempre representado un medio para decir cosas, para plantear cuestiones, para criticar el mundo y en definitiva para buscar la libertad. En los periodos de guerras y dictaduras, siempre se ha asistido a la formación de muchos escritores. Se escribían diarios, cartas, libros y

---

<sup>86</sup> *Ibíd.*, pág. 153.

frases sobre el periodo que se estaba viviendo. De esta manera la gente se sentía libre y gracias a estas personas hoy en día se pueden leer testigos que nos hacen trasladar a unas épocas pasadas.

En suma se puede decir que a través de la invención de Cúnigan y de la isla de Bergai, las dos mujeres quieren salir del mundo real para refugiarse en un mundo inventado, en un mundo en el que se sienten bien. Lo que realmente buscan a través de la literatura y a través de la invención es la tanto querida libertad que a causa de la dictadura de Francisco Franco no era concedida.

#### **7.4 La ventana**

La ventana es un elemento que parece ser de segundo plano en *El cuarto de atrás*. En realidad no es así porque después de varias lecturas y varios análisis, me he dado cuenta de que la ventana tiene un significado muy profundo en la novela de Carmen Martín Gaité.

Durante la noche pasada con el entrevistador, C. se lamenta muchas veces del miedo que le provoca la tormenta que se ve y se siente desde la ventana. Cada vez que se asoma a la ventana para ver lo que está aconteciendo, percibe un continuo malestar. La tormenta no es solo un efecto de contorno sino es un acontecimiento que esconde varias matices que en este apartado intentaré explicar. Ante todo tenemos que dividir el mundo interior del mundo exterior. El mundo interior es el mundo de los afectos, de la seguridad, de los recuerdos, mientras el mundo exterior representa lo desconocido, lo misterioso, lo siniestro. Cuando C. está en casa se siente bien, es un lugar que le permite mirarse hacia dentro, hacia su propia alma y sus propios recuerdos de infancia y juventud. Se siente

rodeada de todos los objetos y de todos los cuartos que han marcado su vida y de los que ella misma tiene afecto. Quiero recordar que C. se encuentra en un estado de convalecencia en el que está intentado recuperar su pasado. El mejor lugar y la mejor manera para recuperar y recuperarse es estando en los lugares en los que se siente segura y que conoce.

El mundo exterior le da miedo, sólo con asomarse a la ventana. El mismo hombre de negro que viene desde fuera durante la noche de tormenta representa lo desconocido pero al mismo tiempo es un personaje que ayuda a C. a recuperar el pasado. En esta novela está claro que lo desconocido no es algo que provoca preocupación en la protagonista, sino es una figura que la tranquiliza y que le da seguridad. El dialogo con este hombre parece ser el adiós a la dictadura de Francisco Franco y el bienvenido a la Transición hacia la democracia. Lo que resulta evidente en este libro es que C., antes de girar página, hace un recorrido a través de los momentos más significativos que ha vivido durante los años de la dictadura y de la postguerra. Aunque la protagonista haya vivido momentos difíciles, no los olvida, sino intenta recordarlos.

Volviendo a la ventana, se puede decir que su valor simbólico en la novela es de extrema importancia. Este elemento representa la frontera entre el pasado, el presente y el futuro. C. durante la noche de tormenta se encuentra en su casa. La casa es un lugar híbrido entre el pasado y el futuro. Es el ambiente de la transición, del pasaje de una época a otra. El pasado es representado por la tormenta que se va desarrollando durante todo el relato. ¿Por qué la tormenta representa el pasado? La tormenta es un elemento meteorológico que no es bueno como el pasado de C., caracterizado por la guerra y la dictadura. La ventana es el elemento a través del cual la protagonista ve alejarse de sí

misma su pasado tormentoso. Este pasaje hacia un nuevo momento de su vida le provoca momentos de angustia, miedo y sorpresa.

Me pongo de pie, me acerco a la persiana, tal vez para bajarla, para evitar la visión de nuevos relámpagos. - [...] no baje la persiana. Cuando hay tormenta, mejor mirarla.<sup>87</sup>

En este fragmento está clara la voluntad de la protagonista de romper con el pasado pero sin olvidarlo del todo. La muerte de Franco ha marcado el fin de una época de la cual la gente quiere poner un punto final y empezar con otra. El hombre de negro le dice de no bajar la persiana. Gracias a la afirmación de Alejandro, C. consigue recuperar y “mirar” su pasado. La ventana es como si fuera una televisión a través de la cual la protagonista vuelve a vivir los años de la infancia y de la juventud. Es también un pasaje contradictorio porque en un primer momento C. quiere bajar la persiana pero después decide no bajarla. Esto porque el pasado la tormenta pero al mismo tiempo siente la necesidad de guardarlo. Se puede terminar este apartado dedicado al valor simbólico de la ventana afirmando que después de la tormenta hay siempre el sol. El sol en este caso es representado por el fin de la dictadura y el inicio de la transición hacia la democracia.

## **7.5 Cama, Casa, Cuarto**

Al principio del libro la protagonista se encuentra en la cama de su casa de Madrid y está a punto de dormir. De repente C. sueña que está en la playa trazando rayas con un

---

<sup>87</sup> *Ibíd.*, pág. 40.

palito en la mano. Lo que está dibujando son tres objetos con la letra C, que es el inicial de su nombre. Lo que está pintando es una casa, un cuarto y una cama. Estos tres elementos son objetos que han caracterizado su infancia. La casa es la de Salamanca en la que la protagonista transcurrió los años de su infancia. Después de pintar estos tres elementos en la arena, empieza a hacer conexiones con su pasado.

La casa tiene un balcón antiguo sobre la plaza pequeña, se pintan los barrotes gruesos y paralelos y detrás de las puertas que dan al interior, abiertas porque era mi primavera, y de la placita venía el ruido del agua cayendo por tres caños, al pilón de una fuente que había en medio, el único ruido que entraba al cuarto de noche.<sup>88</sup>

La casa que se describe en el fragmento aquí arriba es la casa de Salamanca. Un simple diseño en la arena permite a C. recordar los lugares de la infancia. Después de la casa la protagonista empieza a describir su cama.

Bueno, ya, al suelo no hace falta llegar porque lo tapa la cama, que está apoyada contra la esquina, una cama turca; de día se ponían almohadones y servía para tirarse en los ratos de aburrimiento [...] esta cama grande rodeada de libros y papeles [...]<sup>89</sup>

La cama aquí descrita se encuentra en el cuarto y más precisamente en el cuarto de atrás. El cuarto de atrás es el cuarto que da el nombre a la novela y por eso es probablemente el

---

<sup>88</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

<sup>89</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

elemento más importante; toda la novela gira a su alrededor. El cuarto de atrás es un lugar real pero al mismo tiempo es un lugar que se encuentra también en la mente de la protagonista. Es el sitio de los afectos, de la infancia y de los recuerdos. El cuarto de atrás es un cuarto en el que la protagonista ha pasado la mayor parte del tiempo de su niñez. Para la protagonista el cuarto de atrás es también

[...] un desván de cerebro, una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separado de las antesalas más limpias y ordenadas de la mente por una cortina que sólo se descorre de vez en cuando; los recuerdos que viven agazapados en el cuarto de atrás, siempre salen de allí, y sólo cuando quieren, no sirve hostigarlos.<sup>90</sup>

El cuarto de atrás es el lugar de la felicidad y de la despreocupación en el que C. guarda sus recuerdos y donde se siente segura. En realidad C. tuvo dos cuartos de atrás durante su infancia. El primero lo tuvo en su casa de Salamanca, mientras el segundo lo tuvo en la casa de Madrid. A pesar de haber mudado de casa, esto no ha representado para C. un problema. Todos los muebles y los objetos que estaban en el cuarto de Salamanca se los trasladó en aquel de Madrid. Por eso, el cuarto sólo mudó de ciudad, pero nunca perdió su verdadera esencia. Cuando C. se refugia en su cuarto de atrás entra en un mundo pasado y a la vez fantástico en el que están guardado todos sus recuerdos y en el que vuelve a ser niña.

La importancia del cuarto de atrás se puede notar en el momento en el que la protagonista cuenta la situación en la que su familia vivía durante la guerra civil. Durante

---

<sup>90</sup> Ibídem, pág. 83.

el conflicto el cuarto de atrás se convirtió en dispensa. Esta situación hace ver que la guerra es capaz de cambiar cualquier cosa. Para C. y sus amigos, la transformación del cuarto de atrás en dispensa, es el resultado de la conclusión de sus juegos.

Es importante decir que el cuarto de atrás no fue importante sólo para C., sino también para su madre.

## **7.6 La cajita dorada**

La cajita dorada es un objeto mágico que Alejandro ofrece a C. durante la noche de tormenta. En su interior están contenidas unas píldoras de colores que C. asocia inmediatamente al parchís, un juego al que solía jugar con sus primos. En realidad aquellas píldoras de colores servían para avivar la memoria.

Abro la boca y me la deposita en la lengua, la trago con un poco de té.

No sabe a nada. Luego saca una verde y se la toma él.

-Así no pensará que quiero envenenarla. Verá qué bien sientan.<sup>91</sup>

Este gesto del interlocutor es fundamental importancia porque provoca en la protagonista una sensación de tranquilidad. Ella después de esta acción, tiene aún más confianza en este desconocido. Alejandro la asegura que estas pastillas no crean hábitos sino sirven sólo a ayudarla para recuperar su pasado. Este fármaco además de avivar la memoria de la protagonista, la desordena también. Ella sigue contando historia de su infancia y juventud de manera bastante irregular, fragmentaria. Su discurso no tiene siempre un hilo

---

<sup>91</sup> Ibídem, pág. 95.

lógico, se pasa de un tema a otro. Esto es el efecto de las píldoras d colores. C. aprecia estas pastillas porque consigue ver el resultado y el beneficio que les dan y en un cierto momento de la conversación con el hombre de negro le dice que tendrá que dejarle la cajita. Unas simples pastillas se convierten en un elemento fundamental para que la protagonista consiga recordar su pasado. ¿Su efecto es real o es fantástico? ¿Las palabras del interlocutor influyen a la protagonista?

En el último capítulo de *El cuarto de atrás*, que se titula *La cajita dorada*, la hija de la protagonista nota este objeto reluciente.

-Oye, ¿y esta cajita tan mona?

La visión fugaz de sus dedos sobre la cajita dorada me dejan sin respiración, desvío los ojos hacia la derecha, fingiendo no haber oído, dándome una tregua para contestar algo. [...]

-Cada día oyes peor. Te preguntaba que de dónde has sacado esta cajita.

-La tengo hace mucho tiempo, me la regaló un amigo. [...]

-Es preciosa, ¿te la dejas aquí?

-Sí, dámela.<sup>92</sup>

En esta conversación entre la protagonista y su hija se puede notar la importancia y los celos que tiene C. con respecto a la cajita dorada. Este objeto es como si guardara los recuerdos de su pasado. Es un objeto muy personal al que C. tiene muchísimo. No soporta verla en las manos de otras personas, tampoco en las de su hija. La protagonista tiene celos de su propio pasado, tiene miedo que alguien pueda alterarlo.

---

<sup>92</sup> Ibídem, pág. 175.

En las últimas líneas de la novela, la protagonista se encuentra echada en su cama y descubre que la famosa cajita dorada está en su mano.

¡Qué sueño me está entrando! Me quito las gafas, aparto los folios y los dejo con cuidado en el suelo. Estiro las piernas hacia la juntura de la sábana y, al ir a meter el brazo derecho debajo de la almohada, mis dedos se tropiezan con un objeto pequeño y frío, cierro los ojos sonriendo y lo aprieto dentro de la mano, al tiempo que las estrellas risueñas se empiezan a precipitar, lo he reconocido al tacto: es la cajita dorada.<sup>93</sup>

Este fragmento nos hace entender que la cajita dorada es el objeto que hace salir a la luz todos los recuerdos de la protagonista. Es como si representara una parte de su propio cerebro. Es un contenedor en el que están guardada las memorias de C.

## **7.7 El sombrero negro**

El sombrero negro es el objeto debajo del que aumenta el montón de folios mano a mano que C. conversa con Alejandro, el propietario del sombrero. El hombre vestido de negro deja el sombrero sobre unos folios mientras está hablando de literatura de misterio. También el mismo color negro del sombrero puede significar misterio, miedo y ambigüedad. Este objeto tiene mucha importancia en la novela porque funciona como elemento mediador entre la voz y la memoria de la protagonista. Todas las palabras y los

---

<sup>93</sup> *Ibíd.*, pág. 177.

recuerdos que la protagonista cuenta a su interlocutor, como por magia se convierten en letras que se pueden leer en los folios que se encuentran debajo del sombrero.

El montón de los que quedaron debajo del sombrero también parece haber engrosado, aunque no me atrevo a comprobarlo.<sup>94</sup>

El aumentar de los folios debajo del sombrero provoca en la protagonista una sensación de angustia y de misterio. C. no se atreve a comprobar los folios hasta el final de la novela cuando se da cuenta que aquel bloque de folios está numerado y en el primero está escrito el título en mayúsculas y con rotulador negro: *El cuarto de atrás*.

---

<sup>94</sup> *Ibíd.*, pág. 91.

## VIII.

### *La intertextualidad*

*El cuarto de atrás* es una novela en la que está presente una gran variedad de intertextualidad y referencias a textos y obras de otros autores. A lo largo de todo el libro, desde el principio hasta el final, el lector se encuentra delante de un fuerte juego intertextual. Los textos a los que la autora salmantina hace referencia en su novela son de varios géneros.

Se empieza con Lewis Carroll, se continúa con Kafka, George Bataille, Edgar Allan Poe, Tzvetan Todorov y muchos otros. Además de la referencia a todos estos escritores, en *El cuarto de atrás*, Carmen Martín Gaité cita también sus libros más importantes como *El balneario*, *Ritmo lento*, *Entre visillos* y *Usos amorosos* de la posguerra española. *El cuarto de atrás* es el resultado de rememoración y referencia a unas obras literarias, culturales y sociales que han marcado el pasado, o mejor la historia de la literatura. Los nombres de los autores citados son tan grandes que tenemos que agradecer muchísimo a Carmen Martín Gaité por haber construido un libro tan genial.

Antes de continuar con el análisis intertextual, es necesario afirmar que en la novela de Carmen Martín Gaité se encuentran casi todos los tipos de intertextualidad definidos por el crítico literario francés Gérard Genette. Él individúa cuatro diferentes clases:

1. La intertextualidad, definida como una relación de co-presencia entre dos o más textos, o la presencia de un texto en otro.

2. El paratexto, ordenamiento del texto o el borrador del mismo (pre-texto).
3. La metatextualidad, comentario que une un texto con otro, sin citarlo necesariamente, en una relación más bien crítica.
4. La hipertextualidad, relación de un texto con un texto anterior o hipotexto.
5. La architextualidad, relación absolutamente muda que articula, a lo sumo, una mención paratextual. Constituye un conjunto de categorías generales o trascendentales.<sup>95</sup>

Como se ha podido entender de esta breve introducción, en este capítulo analizaré los pasos intertextuales más impactantes que Carmen Martín Gaité ha utilizado en *El cuarto de atrás*. Para hacer este trabajo utilizaré algunos párrafos, frases y palabras que se utilizan en la novela para permitir a los lectores de esta tesis entender un poco más sobre este tema y sobre todo sobre la formación de la obra de la autora salamantina. Hace falta señalar que en este capítulo iré analizando algunos aspectos intertextuales que se relacionan con el género fantástico y con el tema de la memoria.

## 8.1 Principio y fin

Se podría decir que *El cuarto de atrás* empieza y termina con dos referencias a dos autores que han marcado la historia de la literatura fantástica. No acaso se habla de literatura fantástica ya que la novela de la autora salamantina se inscribe propio en esta dimensión. Al abrir el libro el lector se encuentra delante de una dedicatoria de Carmen

---

<sup>95</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 10.

Martín Gaité para Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el país de las maravillas*. La dedicatoria recita así:

Para Lewis Carroll que todavía nos consuela de tanta cordura y nos  
acoge en su mundo al revés.<sup>96</sup>

Carmen Martín Gaité no habría podido elegir mejor cita para acogernos en su novela. Una vez leídas estas dos líneas, el lector viene catapultado en un mundo fantástico y real a la vez en el que todo es posible; un mundo en el que un hombre desconocido entra a casa de la protagonista y empieza a hacerle preguntas sobre cualquier tema; un mundo donde nacen los libros debajo de los sombreros, donde el desorden es orden y donde la palabra es la terapia contra la angustia y el miedo de olvidar el pasado. Un mundo que se puede considerar al revés, propio como el título del cuadro que está colgado en una pared de la casa de C. que representa escenas absurdas que sólo pueden ser posibles en un mundo fantástico y distorsionado. En una primera lectura la dedicatoria a Lewis Carroll, es algo a que se le puede no dar mucha importancia pero con un poco de razonamiento el lector se da cuenta que la frase de Carmen Martín Gaité es la puerta de ingreso a *El cuarto de atrás*. A pesar de esta dedicatoria, a lo largo de la novela hay otras referencias indirectas a Lewis Carroll en particular modo cuando se menciona el espejo y por consiguiente cuando se habla de los desdoblamientos de personalidad. Como para Alicia en el país de las maravillas, también para C. el espejo representa un objeto fundamental en su novela.

Si la dedicatoria a Lewis Carroll es la puerta de entrada, la cita al libro de Tzvetan Todorov *Introducción a la literatura fantástica* es la puerta de salida de la novela y la

---

<sup>96</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 15.

vuelta al mundo real. Las referencias al filósofo búlgaro son muchas durante todo el relato. En las líneas finales de la novela se cita por última vez el libro de Tzvetan Todorov.

Ya estoy otra vez en la cama con el pijama azul puesto y un codo apoyado sobre la almohada. El sitio donde tenía el libro de Todorov está ocupado ahora por un bloque de folios numerados, ciento ochenta y dos.<sup>97</sup>

El libro de Todorov ha sido sustituido por la novela que C. ha estado contando y escribiendo a la vez durante la noche de tormenta. Hace falta recordar que al principio del relato, la protagonista había prometido escribir un libro fantástico en honor del filósofo búlgaro. C. mantuvo la promesa y ahora el libro es algo real y físico que se encuentra en sus manos y que con un poco de sorpresa empieza a leer. Durante la lectura del libro el lector se debe dejar transportar en este mundo fantástico y al revés en el que se desarrolla toda la novela. Es un relato en el que la razón hay que tenerla al lado y hay que seguir el camino fragmentado y desordenado de la fantasía y de la memoria. Después de todas estas consideraciones se puede afirmar que del mundo fantástico y misterioso de *El cuarto de atrás* se entra y se sale por las puertas de la fantasía.

La dedicatoria a Lewis Carroll es seguida por una cita de Georges Bataille que dice:

---

<sup>97</sup> *Ibíd.*, pág.177.

La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia.<sup>98</sup>

Está claro que este libro ha estado escrito en la época de la transición después de la muerte del dictador Francisco Franco. Durante la dictadura franquista no se podían expresar opiniones diferentes de aquellas impuestas por el régimen. Por eso C. no ha podido revelar su experiencia por casi medio siglo. La memoria de la protagonista ha esperado muchos años antes de ser comunicada. De esta manera la afirmación de Georges Bataille encuentra su explicación.

## 8.2 Alicia y Carmen

En *El cuarto de atrás* las referencias a la obra de Lewis Carroll titulada *Alicia en el país de las maravillas* son evidentes. Son dos mujeres que se encuentran por un determinado periodo en una dimensión misteriosa y fantástica. C. se encuentra en su casa en un estado duermevela con un hombre desconocido que la hace entrar en un mundo pasado a través de pastillas y palabras. Alicia es una niña que, al seguir un conejo blanco, cae en un agujero con la cabeza abajo. La caída al revés está a significar claramente la entrada en un mundo en que todo es posible, en un mundo fantástico y misterioso. Situación parecida acontece en la novela de Carmen Martín Gaité en la que se menciona un cuadro que está colgado en la pared y que se titula *El mundo al revés*. También C. entra en un mundo al revés, en el que ocurren hechos extraños, imprevisibles, mágicos y miedosos. Alicia una vez aterrizada en el suelo, encuentra un picaporte que le sugiere

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, pág. 17.

tomar una botella en la que está escrito “bébeme” y una caja de galletas con escrito “cómeme”. Otra vez en *El cuarto de atrás* pasa algo muy similar. En el capítulo IV titulado *El escondite inglés*, el hombre vestido de negro saca del bolsillo una cajita dorada en la que figuran unas pastillas de colores. El hombre misterioso se las ofrece a C. y le dice que sirven para recuperar la memoria perdida. En las dos escenas hay dos interlocutores que sugieren a las protagonistas tomar algo para alcanzar un objetivo. Alicia, en el país de las maravillas cambia muchas veces de dimensión a causa de los alimentos que asume y de las bebidas que toma. Durante toda la historia hay un juego de aumento y reducción de dimensión en base a lo que come o bebe. En la novela de la autora salamantina, C. cuando se refleja en el espejo, ve otra cosa de lo que realmente es en aquel momento. Hay una escena en la que la protagonista, viéndose al espejo percibe “una niña de ocho años y luego una chica de dieciocho”<sup>99</sup>. Está claro que también en la novela de la autora española hay varios cambios de personalidad de la protagonista. Se tiene que decir que Lewis Carroll escribió un segundo libro que representa la continuación de *Alicia en el país de las maravillas* que se titula *Alicia a través del espejo y lo que Alicia encontró allí*. En este segundo libro la referencia al espejo es mucho más clara y evidente, ya que Alicia consigue entrar en el espejo de su casa y de este modo trasladarse en un mundo fantástico. Si en el primer libro Alicia viaja a través de un agujero, en el segundo viaja a través de un espejo. También la protagonista de *El cuarto de atrás* viaja en el mundo de su infancia y juventud a través de un espejo. El azogue le permite recordar y recuperar momentos pasados contemplando su propia figura y aquella de los objetos que la rodean. Este elemento le ofrece una visión más atenta pero al mismo tiempo fantástica y misteriosa.

---

<sup>99</sup> Ibídem, pág. 70.

Otras similitudes que se pueden individuar entre los libros de Carroll y la obra de Carmen Martín Gaité son el pitillo y el narguilé, el té, el tablero de ajedrez que se puede comparar con las baldosas blanca y negras en las que aparece una cucaracha que simboliza el misterio, el laberinto del que Alicia tiene que salir para volver al mundo real puede establecer una relación con el laberinto de la memoria de la protagonista de *El cuarto de atrás*. El tema de la cucaracha y el del laberinto son dos argumentos que encuentran su voz en otros dos escritores como Kafka y Borges.

Está claro que Carmen Martín Gaité, antes de escribir su novela, ha leído varias veces los cuentos fantásticos de Lewis Carroll. Las alusiones a la obra del escritor inglés son muchísimas y muy significativas.

### **8.3 La cucaracha**

La cucaracha es un insecto que en la obra de Carmen Martín Gaité representa el miedo, el misterio y el desequilibrio. Cuando se habla de la cucaracha es obvia la referencia a Franz Kafka. La protagonista de *El cuarto de atrás* encuentra la cucaracha por primera vez cuando va a abrir la puerta al visitante inesperado. A ella le da miedo el sólo pensamiento de que pueda aparecer una cucaracha en cualquier momento.

Al llegar a la puerta que sale al pasillo, cubierta a medias con una cortina roja, me detengo unos instantes, antes de dar la luz, con el presentimiento de que va a aparecer una cucaracha. Pulso con recelo el interruptor, y a un metro escaso de mis pies aparece una cucaracha desmesurada y totalmente inmóvil, destacando en el centro de una de

las baldosas blancas, como segura de ocupar el casillero que le pertenece en un gigantesco tablero de ajedrez.<sup>100</sup>

En realidad la cucaracha y el hombre vestido de negro son la misma persona. Este insecto que lleva consigo el misterio es el mismo hombre que se presenta durante una noche de tormenta en la casa de la protagonista. El hombre de negro así como la cucaracha, aparece de repente sin preaviso. Este es otra prueba de la fuerte y estricta relación que transcurre entre ellos. Otro elemento que confirma esta tesis es el color del vestuario del visitante: el negro.

Tiene el pelo muy negro, un poco largo; sus ojos son también muy negros y brillan como dos cucarachas.<sup>101</sup>

El mismo hombre de negro le dice que “las cucarachas son inofensivas”<sup>102</sup>. Con esta afirmación, sabiendo que C. tiene miedo de estos insectos, parece que el visitante salvaguarde sí mismo y la conversación que se establecerá de allí a poco. Asegura a la protagonista para que no termine una conversación incluso antes que empiece. La presencia de la cucaracha y del hombre de negro provoca en la mente de C. un fuerte estado de desorden. La protagonista hace dificultad a recordar su pasado de manera lineal; las apariciones de las cucarachas le hacen perder el hilo del discurso y le causan un fuerte miedo. El lector delante a estas apariciones se encuentra en situaciones ambiguas e híbridas entre el mundo real y lo ficticio. La reacción del lector es bastante similar a la de

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, pág. 34.

<sup>101</sup> *Ibidem*, pág. 36.

<sup>102</sup> *Ibidem*, pág. 35.

la protagonista. En esta novela la ambigüedad, el misterio y el desequilibrio ocupan un lugar de primer plano.

También con estos juegos intertextuales Carmen Martín Gaité demuestra su genialidad. *El cuarto de atrás* no es sólo un libro, sino que es muchos.

## 8.4 El laberinto

El laberinto es otro elemento al que Carmen Martín Gaité hace referencia en *El cuarto de atrás*. Cuando se habla de laberinto se piensa súbito en Jorge Luis Borges. El laberinto es uno de los elementos simbólicos principales de la escritura del intelectual argentino. Es un elemento que se presenta siempre de manera diferente. En *El cuarto de atrás*, tenemos varios laberintos en los que la protagonista intenta encontrar el buen camino. El primer laberinto C. lo tiene en su propia mente. Sus pensamientos son tan desordenados, ambiguos y fragmentados que muchas veces no consigue recordar los momentos pasados de manera clara. Hay varias veces que durante el relato, la protagonista se queja de perder el hilo del discurso. Es como si se encontrara en un laberinto real con un hilo en la mano y de vez en cuando lo pierde a causa de algo o de alguien. En este nivel está clara la relación que transcurre entre el hilo y las piedrecitas blancas de *Pulgarcito* de Charles Perrault. Es verdad que C., de vez en cuando, se queja de perder el hilo del discurso pero en realidad ella prefiere esta condición de ambigüedad. Para la protagonista el desorden permite recuperar el pasado de manera mejor. Ella no se fía de las piedrecitas blancas.

[...] los papeles se me extravía siempre. -¡Saber lo que estaba antes y lo que estaba después! Ya salieron las piedrecitas blancas; el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía, no se fíe de las piedrecitas blancas.<sup>103</sup>

Otro laberinto en el que C. se encuentra durante la novela es su propio cuarto de atrás. En este cuarto, ella busca papeles, libros, documentos, testigos, cartas y otros elementos que le permitan recuperar su pasado. La búsqueda no siempre le resulta fácil.

¡Qué aglomeración de letreros, de fotografías, de cachivaches, de libros...!; libros que, para enredar más la cosa, guardan dentro fechas, papelitos, telegramas, dibujos, texto sobre texto: docenas de libros que podría abrir y volver a cerrar, y que luego quedarían descolocados, apilados uno sobre otro, proliferando como la mala yerba.<sup>104</sup>

## 8.5 Bernardo Soares y C.

En este apartado voy a hacer una comparación entre Bernardo Soares y C. Ante todo es importante señalar quién es Bernardo Soares. Este hombre es el protagonista de la obra del escritor portugués Fernando Pessoa que se titula *El libro del desasosiego*. Este personaje es la representación del inepto del siglo XX. Bernardo Soares es un hombre que

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, pág. 103.

<sup>104</sup> *Ibidem*, pág. 25.

quiere cambiar su vida, quiere probar nuevas experiencias pero, cuando está para planificarlas, dentro de sí nace una sensación de rechazo y de miedo de dejar su vida actual para otra de la que no tiene ninguna certeza. Durante todo el libro se encuentra delante de una ventana en su casa de Rua dos Douradores en Lisboa. Desde la ventana observa la vida real que se desarrolla fuera. Él vive una vida interior, una vida inventada; se deja transportar por su imaginación y pensamientos. Las impuestas de la ventana de su casa, se pueden abrir para dentro y para fuera. La de Bernardo Soares es una contemplación y un descubrimiento interior de sí mismo. En su prefación Antonio Tabucchi lo describe como un hombre inquieto e insomne.

Bernardo Soares non sogna, perchè non dorme. Egli “sdorme”, per usare una sua parola; frequenta cioè quello spazio di iper-coscienza o di coscienza libera che precede il sonno. Un sonno che tuttavia non arriva mai. *Il libro dell'inquietudine* è un'enorme insonnia, “la poetica dell'insonnia”.<sup>105</sup>

Es con esta cita de Antonio Tabucchi que me conecto con *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité. También la protagonista de la novela de la autora salmantina se encuentra en un estado de duermevela entre sueño y realidad. La dimensión en la que se encuentran los dos es muy parecida. La mujer se encuentra en casa como Bernardo Soares y los dos intentan mirarse dentro de sí mismos. La casa es el lugar ideal en el que analizarse y descubrirse. El hecho de que la acción de los dos protagonistas se desarrolle en el interior de una casa, transmite una sensación de claustrofobia general.

---

<sup>105</sup> Pessoa, Fernando, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, Milano, Feltrinelli, 2012, págs. 11-12.

Otro aspecto que acerca Bernardo Soares y C. es el hecho de ser dos alter egos de sus propios autores. Ya se ha notado que C. es el alter ego de Carmen Martín Gaité. La autora a través de este personaje narra su propia historia, sus experiencias y los recuerdos de su infancia y juventud. Lo mismo acontece con Bernardo Soares que es el alter ego de su autor e inventor Fernando Pessoa. El protagonista no es una sola persona sino muchas. Antonio Tabucchi escribe:

E anche quel “dentro” è un luogo estraneo e ignoto al suo abitatore: un “dentro” in affitto, la camera di un albergo che Soares divide con altri se stesso che egli non conosce.<sup>106</sup>

Es evidente en la cita aquí arriba que Bernardo Soares tiene distintas personalidades. También en *El cuarto de atrás* se habla de las mudanzas de personalidad de la protagonista. Estos cambios acontecen sobre todo cuando ella se mira al espejo. C., en sus momentos de contemplación delante del espejo, hace varias reflexiones y suposiciones que en el libro son el resultado de monólogos interiores. Es propio el monólogo otra característica que pone en relaciona el libro de Carmen Martín Gaité y el de Fernando Pessoa. Se puede decir que *El libro del desasosiego* es un largo monólogo divididos en varios fragmentos, mientras que *El cuarto de atrás* es una novela en la que los monólogos de la protagonista son frecuentes sobre todo cuando un acontecimiento, un objeto, una palabra o su simple imagen reflejada delante de un espejo, le hacen recordar momentos pasados.

---

<sup>106</sup> Ibídem, pág. 7.



## Conclusiones

En mi tesis he intentado analizar el papel de la memoria en Carmen Martín Gaité tomando como referencia *El cuarto de atrás*. En este libro se alternan conversaciones con Alejandro, su interlocutor principal, y monólogos interiores en los que la protagonista desentierra sus recuerdos. En realidad la verdadera protagonista del libro es la misma autora que se esconde detrás del personaje de C. La novela ha estado escrita durante el periodo de la transición, justo después de la muerte de Francisco Franco. En este periodo de Transición, la gente perteneciente al bando republicano se sintió más libre de contar historias, experiencias y recuerdos que durante la dictadura fueron silenciados. En mi trabajo he estudiado la vida y los recuerdos de C. pero es necesario decir que sus memorias y experiencias son parecidas a muchísimas personas que han vivido durante aquella época. Por eso, he dedicado un capítulo a la temática de la memoria en España. En este apartado he intentado explicar el desarrollo que ha tenido la memoria en la España contemporánea y he hecho una comparación entre la memoria colectiva, individual e histórica. La memoria colectiva es la memoria de un grupo que comparte tradiciones, creencias, rituales; la memoria individual se inscribe en un determinado contexto social, mientras la memoria histórica hace referencia a la colectividad pero se activa de manera individual. Durante la dictadura franquista no había espacio para los vencidos. Los republicanos no podían expresar sus pensamientos de manera libre. Francisco Franco controlaba cualquier aspecto de la vida de la sociedad española. Todo estaba bajo su

control. Fueron años difíciles sobre todo para los vencidos que tuvieron que sufrir en silencio. Es a causa de este silencio forzado que, una vez terminada la dictadura, en España hubo una ola de publicaciones de libros sobre la memoria. Carmen Martín Gaité se inscribe en este grupo con la publicación de *El cuarto de atrás*. C. durante la novela afirma: “Desde la muerte de Franco habrá notado cómo proliferan los libros de memorias”<sup>107</sup>. Es en este contexto memorialista que se pasa de la dictadura a la transición hacia la democracia. La gente antes de continuar a vivir, se para e intenta reflexionar sobre el pasado, sobre lo que ha vivido hasta aquel momento. Para la gente, esta circunstancia de meditación es necesaria y fundamental para volver a tomar consciencia de la propia vida.

Después del capítulo sobre la memoria en España y sus variedades, he continuado mi tesis hablando sobre la literatura fantástica y tomando como referencia el libro de Tzvetan Todorov titulado *Introducción a la literatura fantástica*. Esta obra del filósofo búlgaro representa probablemente el mejor libro en el que están explicadas las varias peculiaridades de la literatura fantástica. He tratado esta temática porque *El cuarto de atrás* es un libro que presenta muchos rasgos fantásticos.

En este trabajo de investigación Carmen Martín Gaité se ha revelado una escritora de primera importancia en el panorama literario mundial. Su escritura fantástica, agobiante, claustrofóbica, memorialista le ha permitido escribir uno de los libros más interesantes sobre los recuerdos de una mujer que ha transcurrido su infancia y su juventud bajo la feroz dictadura franquista. Para su carrera literaria ha sido importante sin duda la particular formación que le han ofrecido sus padres, los profesores privados, los viajes en Portugal, Francia y las amistades con los autores de la generación del medio siglo.

---

<sup>107</sup> Martín Gaité, Carmen, *El cuarto de atrás*, ob. cit., pág. 112.

Su novela titulada *El cuarto de atrás* es probablemente la obra más importante de su carrera. El relato existe gracias a la conversación que la protagonista entabla con un interlocutor desconocido. La presencia del interlocutor es de primera importancia ya que permite a C. hablar y desenterrar su pasado que ha sido silenciado por muchos años. *El cuarto de atrás* bajo cierto punto de vista es un libro que sirve a Carmen Martín Gaité como válvula de escape para salir definitivamente del largo periodo de dictadura.

En el capítulo que se titula *El interlocutor*, he explicado de manera detallada los varios personajes que ayudan a C. a recuperar su pasado. El interlocutor principal es Alejandro que aparece a partir del segundo capítulo del libro cuando de improviso se presenta a casa de la protagonista. En el quinto capítulo de *El cuarto de atrás*, entra en escena otra protagonista que dialoga con C. durante la noche. La nueva interlocutora es Carola. La conversación entre las dos mujeres se desarrolla por teléfono. En esta charla se habla sobre todo de una historia de amor y de traición. En el último capítulo, el hombre vestido de negro desaparece y en la casa quedan C. y su hija Marta. En este último capítulo C. se despierta del sueño y vuelve a la realidad. Todos los interlocutores con los que la protagonista habla durante la noche de tormenta, son sus alter egos. En *El cuarto de atrás* es fundamental la presencia de un buen interlocutor activo para permitir a C. recuperar su pasado.

En el VI capítulo he analizado el rol de los fármacos en la novela de Carmen Martín Gaité. Durante la noche la protagonista se sirve de una serie de fármacos como la escritura, el hombre vestido de negro y las píldoras de la cajita dorada que le dan la posibilidad de avivar su memoria. Estos fármacos funcionan como estímulo memorialista. C. busca varios fármacos durante la noche porque se queja de tener problemas físicos y mentales que no la dejan en paz. Además de los fármacos, otros elementos que ayudan a

la protagonista a recuperar su pasado son los objetos y algunos lugares reales e inventados. Los objetos y los lugares que la protagonista ve y cita durante la novela le hacen recordar momentos pasados que han marcado su vida. Cada objeto, a pesar de ser inanimado, provoca muchos recuerdos en la mente de la persona que lo ve. En *El cuarto de atrás* es evidente la importancia que revisten los objetos y los lugares presentes en la novela. Cada objeto y cada lugar tienen siempre una conexión con una experiencia pasada de la protagonista.

En el último capítulo de mi tesis he analizado la intertextualidad presente en la novela de la autora salmantina. *El cuarto de atrás* es un libro en el que son presentes muchísimas referencias a textos de otros autores. He hablado del libro de Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, del cuento de hadas de Lewis Carroll titulado Alicia en el país de las maravillas, de Kafka y la cucaracha, de Luis Borges y los laberintos y de *El libro del desasosiego* de Fernando Pessoa. Se puede decir que este libro es un conjunto de varios libros. El estilo y la construcción que Carmen Martín Gaité aporta a su novela, la hacen una obra única y original.

Mi trabajo de investigación me ha ayudado mucho a esclarecer y a profundizar el tema de la memoria en España y en el libro de Carmen Martín Gaité. Este estudio me ha permitido reflexionar sobre la importancia de los recuerdos y de la memoria. He descubierto la situación represiva en la que se vivía en la España franquista, la importancia de tener un buen interlocutor al que contarle experiencias personales, la ayuda que dan los lugares inventados y domésticos para salir de situaciones de agobio. He reforzado la idea que, el confron­te y el sarpullido verbal con otra persona y el análisis interior para volver a encontrar un equilibrio de vida, son unos rasgos fundamentales para superar los periodos difíciles. Cada persona tiene una propia historia individual que es

diferente de la de cualquier otro individuo. Todas las personas tienen que tener la posibilidad de contar sus experiencias y no se debe de ninguna manera silenciarlas. Las dictaduras no defienden los derechos de las personas sino que los privan. Una vez más se ha demostrado que los regímenes totalitarios representan un mal del cual se tiene que salir lo antes posible. La libertad de pensamiento, de palabra, de memoria y de vida son rasgos fundamentales de cualquier población y de cualquier individuo. Concluyo afirmando que la memoria representa una riqueza de la que las personas no pueden prescindir.

## **Bibliografía de la autora**

Martín Gaité, Carmen, *Agua pasada (Artículos, prólogos y discursos)*, Barcelona, Anagrama, 1993.

\_\_\_\_\_, *La Búsqueda de interlocutor*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.

\_\_\_\_\_, *El cuarto de atrás*, Madrid, Ediciones Siruela, 2011.

## **Bibliografía General**

Calvi, Maria Vittoria, “Un' entrevista a Carmen Martín Gaité”, en *Dialogo e conversazione nella narrativa di Carmen Martín Gaité*, Milano, Arcipelago Edizioni, 1990.

Cecchini, Leonardo & Hansen, Hans Lauge, *Conflictos de la memoria / Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*, University of Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2014.

Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural, De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2005.

Escartín Gual, Montserrat, *Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica*, Revista de Literatura, 2014, julio-diciembre, vol. LXXVI, n.º 152.

Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Mabille, Pierre, *Le Miroir du merveilleux*, Paris, les Editions de Minuit, 1962.

Jurado Morales, José, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité 1925-2000*, Madrid, Gredos, 2003.

Pessoa, Fernando, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, Milano, Feltrinelli, 2012.

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia editora de libros, 1981.

Villán, Javier, Carmen Martín Gaité. *Habitando el tiempo*, La Estafeta Literaria, 1974.

## **Sitografía**

Centro nacional de memoria histórica, Se empieza por el olvido y se termina en la indiferencia, <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/se-empieza-por-el-olvido-y-se-termina-en-la-indiferencia>. (última consulta: 08/08/2018).

Gras, Dunia, *El cuarto de atrás: intertextualidad, juego y tiempo*, Artículo publicado en Espéculo. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 1998, <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/dgras.htm>. (última consulta: 04/10/2018).

Ministerio de justicia, Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre), <https://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007>. (última consulta: 10/08/2018).